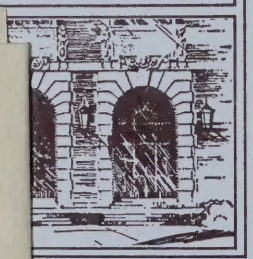
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS
AT URBANA-CHAMPAIGN

769.944
G24l
v.2



The person charging this material is responsible for its return on or before the **Latest Date** stamped below.

Theft, mutilation and underlining of books are reasons for disciplinary action and may result in dismissal from the University.

UNIVERSITY OF ILLINOIS LIBRARY AT URBANA-CHAMPAIGN

JUL 23 1975

AUG 2 3 1979

AUG 2 3 1979

Dep 6

Sep 6

FEB 0 2 1989

OCT 1 4 1989

L161—O-1096

La Vie et l'Art Romantiques

GAVARNI

Peintre et Lithographe

PAR

PAUL-ANDRÉ LEMOISNE

★ ★

1847-1866

H. FLOURY, ÉDITEUR

III Da7

4412

GAVARNI

ÉDITION DE LUXE

Il a été tiré à part de ce livre
cent exemplaires numérotés sur papier vélin d'Arches.

La Vie et l'Art Romantiques

GAVARNI

Peintre et Lithographe

PAR

PAUL-ANDRÉ LEMOISNE

★ ★

1847-1866

PARIS
H. FLOURY, ÉDITEUR
4, Rue de Condé
1928

I

PREMIER SÉJOUR A LONDRES [1]
1847-1848.

Après avoir quitté Paris le 21, couché à Creil, puis été par chemin de fer à Boulogne où il passe la nuit du 22, Gavarni débarque à Folkestone le 23 décembre 1847. Là, prenant le *railway* jusqu'à Londres, il fait connaissance avec « ces horribles cellules éclairées seulement par deux petites lucarnes, où l'on étouffe dans un demi-jour qui ne permet même pas de lire... [2] » Notre artiste découvrait donc Londres à la veille de Christmas, c'est-à-dire en pleine animation de ses étalages et de ses boutiques illuminées ; et, dès le premier soir, saisi par la diversité et l'immensité de ce mouvant modèle, il notait la saveur étrange de ce Londres « éclairé en dessous » par les torches des marchands de viande et de poisson.

En effet, si Gavarni venait à Londres poussé par les récits de camarades lui vantant la facilité d'y faire fortune, par l'espoir d'y rétablir à l'aide de son crayon ses affaires assez ébranlées, par son désir aussi de fuir un intérieur où sa fantaisie d'artiste et son incompréhension des questions matérielles n'avaient pas su lui créer un abri reposant, il était attiré, avant tout, par un inconscient besoin de voir du nouveau.

(1) Ce séjour dura exactement de décembre 1847 à novembre 1848.

(2) C'est la description que Louis Énault en donnera quelques années plus tard dans : *Angleterre, Ecosse, Irlande*. Paris, 1859, p. 3.

La haute société anglaise attendait, au reste, comme un *event* l'arrivée de l'artiste célèbre, curieuse de son talent, de sa renommée d'élégance et d'esprit, impatiente surtout de se retrouver dans ses œuvres. Patronné à Londres par le comte d'Orsay [1] qui, depuis longtemps, l'engageait à y venir, par le duc de Montpensier, par sa sœur la reine des Belges et par le prince Albert, toutes les portes lui étaient ouvertes. Valentini ne lui écrivait-il pas, dès 1843, qu'il n'y avait pas un salon à Londres [2] sans ses albums et ne racontait-on pas que « les œuvres du dessinateur français étaient une des grandes distractions du palais de Windsor : que la reine et le prince Albert passaient des matinées, accroupis comme des enfants, sur le parquet d'un petit salon jonché de ses lithographies, où ils les triaient, les choisissant à quatre pattes puis les collant dans des albums [3] ».

Gavarni tente bien, au début, de s'intéresser à cette société anglaise que les milieux élégants de Paris avaient toujours, à charge de revanche d'ailleurs, étudiée et plus ou moins copiée. Il commence à faire quelques visites, retrouve le comte d'Orsay qui le présente autour de lui, puis va voir le duc de Montpensier. Celui-ci lui demande, dès son arrivée, trois croquis de costumes pour la reine d'Espagne, « trouvés charmants et destinés à avoir un grand succès à Madrid ». Introduit par le duc de Montpensier auprès du prince Albert, Gavarni accepte même d'exécuter un portrait de ce dernier. Fort bien accueilli, il va, le 2 février, puis le 4, travailler à Windsor où le prince pose pour lui [4] et dit gracieusement à l'artiste que la reine Victoria désire, elle aussi, son portrait.

Que se passe-t-il alors ?... Gavarni est-il rebuté par la besogne, qu'il trouva toujours fastidieuse, du portrait de commande, le sujet non choisi, imposé [5], semblant paralyser sa verve et sa fantaisie ?... Trouve-t-il que toutes les sociétés policées se ressemblent et, s'il a

(1) Alors dans le dernier éclat de sa célébrité, mais qui, en mai 1849, devait être obligé de fuir devant les poursuites de ses créanciers et de rentrer en France, où il mourut en 1852.

(2) Ainsi qu'à Pétersbourg où Valentini alla ensuite et fit la même constatation.

(3) Ed. et J. de Goncourt. *Gavarni, l'Homme et l'Œuvre*, p. 276.

(4) Le portrait fut évidemment exécuté, puisque nous trouvons mention le 11 novembre 1848, d'un chèque de 50 guinées envoyé à l'artiste par le secrétaire du prince Albert ; mais toutes les recherches faites pour le retrouver ont été vaines. Nous exprimons à ce propos tous nos remerciements au savant conservateur de Windsor, M. Fortescue.

(5) Gavarni fit, au contraire, quelques beaux, mais rares portraits d'amis.

encore plaisir à croquer parfois une blonde lady ou de brillants fashionables, est-il déjà, par son talent mûri, par sa disposition un peu morose alors, attiré plutôt par ce curieux peuple anglais, autrement vivant et nouveau à ses yeux que son aristocratie ?... Ne fut-il pas, aussi, gêné d'arriver à Londres sans savoir l'anglais ?... Et si cela n'empêcha nullement ses rapports individuels, l'Anglais *well-bred* par-

L'Opéra de Londres. *Dessin sur bois.* 1848.

lant généralement français, son observation de cette société anglaise si peu expansive, si peu expressive pourrait-on même dire, et d'où la physionomie, le sourire et les gestes sont presque absents, n'en fut-elle pas paralysée au début ?... Toujours est-il que Gavarni s'en tint à ces premiers essais, se dérobant désormais à toute invitation et laissant même, par une impolitesse étrange chez un homme aussi gentleman, la reine Victoria lui faire dire, puis redire vainement, qu'elle s'étonne de ne pas encore l'avoir vu.

Gavarni, au reste, attristé, tracassé par des questions d'argent, de créanciers auxquels il échappe à Londres, mais qui n'en existent pas moins, pris déjà par ses recherches mathématiques qui le distraient en l'absorbant, Gavarni n'est plus le dandy de 1840. Ce roi de l'élégance a maintenant la paresse de passer un habit pour se rendre à une soirée, de faire des visites à des étrangers. Il se met bien à prendre des leçons d'anglais, « cette sorte d'arithmétique chantée par des oiseaux », dit-il, « dont les règles, de même que celles d'après lesquelles les choses se comportent en Angleterre semblent être composées d'exceptions »; mais il répugne de plus en plus, et peut-être même plus qu'à aucun autre moment de sa vie, à s'extérioriser, sauf dans un petit groupe d'amis, lorsqu'il sent une communauté de goût, un courant de sympathie.

Notre artiste trouvait, en effet, ou retrouvait à Londres un noyau de camarades et d'amis, envers lesquels il se montra moins sauvage. Forgues l'avait chargé de lettres de recommandation pour le milieu littéraire, ainsi que Valentini; Ward, l'ami de longue date, se réjouissait des bonnes causeries que lui promettait ce séjour; Guys, enfin, et l'état-major de l'*Illustrated London News*, l'accueillaient à bras ouverts.

C'était même un projet de collaboration à ce journal qui avait, dès 1847, rapproché de Gavarni cet artiste curieux, cet homme original et charmant que fut Constantin Guys. Au début de 1847, en effet, celui-ci écrivait à Gavarni une très longue lettre pour lui demander instamment sa collaboration, que les propriétaires de l'*Illustrated London News* désiraient depuis longtemps, et lui exposer ses idées personnelles à ce sujet. « Il faudrait leur donner surtout des types de la société française, groupes de deux ou trois figures, caractères *tranquilles, d'abord*, pour éviter de réveiller les préjugés stupides des Anglais qui n'ont pas vu la France et prennent au sérieux le mal que nous disons de nous-mêmes... Je serais fier de pouvoir montrer ce que c'est que nous appelons en France un *Monsieur* et une *Dame !* chose qu'aucun paquebot n'a jamais envoyé en Angleterre et dont on doit se faire vraiment une bien originale notion d'après les spécimens que Regent-Street nous montre quelquefois... Je désirerais aussi voir des jeunes filles, belles comme vous les faites, mais pures et décentes comme on croit qu'elles n'existent qu'en Angleterre. Et parce que vous avez eu la bonté de

rendre jolies les modistes, grisettes, etc...; ces gens-là croient que la vertu de nos femmes n'est gardée en France que par la laideur. Détrompez-les..., un dessin de vous, empreint de ce cachet nature, que tout le monde reconnaît tout d'abord, vaut mieux que toutes les déclarations écrites. Il y a ici une opinion presque enracinée qu'aucun

Vauxhall. *Dessin sur bois.* Londres. 1848.

Anglais n'avouera, par politesse d'abord, mais que je sais cependant être justifiable, c'est à l'égard des hommes — en France — comparativement à ceux d'Angleterre : infériorité physique généralement, comme *force* et *beauté*. Plus de caractère et d'expression, plus de pittoresque dans le mouvement, la pose, plus de goût et de variété dans le costume ; enfin, ils reconnaissent que comme sujet, le Français a plus matière à chic. Ils ne croient à la beauté mâle chez nous que dans le

militaire — le troupier français est très populaire ici. Malheureusement on ne voit la population de notre pays que sous les deux aspects de Mars et Vénus, — une fille et un soldat, — la grisette et l'étudiant, — la *femme* et son amant, — le *mari* dans le fond, toujours, etc., etc... C'est inutile de leur dire que nous avons les types de la *famille*, il faut que vous les leur montriez — et alors ils les auront vus... »

Les deux artistes se retrouvaient donc avec un vif plaisir à Londres et Gavarni acceptait, en principe, de collaborer à l'*Illustrated London News*. Ce journal publiait le 8 janvier 1848, pour présenter au public l'artiste célèbre, un très mauvais portrait de Gavarni, en redingote boutonnée jusqu'au cou, fait d'après un daguerréotype, joint à un court résumé de son œuvre.

Sur ces entrefaites, survenait la Révolution de 1848, et c'est Guys qui, de Douvres où il était déjà, avec Little, un des propriétaires de l'*Illustrated London News*, prêt à partir, l'annonçait à Gavarni : « Douvres, 10 h. Louis-P. est en fuite — probablement en Angleterre à présent. Les Tuileries ont été brûlées — nous allons partir. Quelle que soit l'émotion que puisse produire chez vous une nouvelle aussi grosse d'inquiétude pour ce qui va suivre, ne trouvez pas mauvais... si *je vous prie en grâce* de *sabrer* quelques beaux *types d'ouvriers*, *gardes nationaux*, *soldats*, *femmes*, *enfants*, *gamins*, *quoique ce soit* enfin, sur un *grand bois*, ne fût-ce qu'*un trait!!!*... qui soit dans le prochain numéro. Quatre coups de *crayon*, *quatre!!! pas plus*, mais quelque chose... je vous *implore* une demi-heure... Il y a une diable d'épine qui m'attend à Boulogne, sans parler d'autres qui pourraient se glisser aussi dans mon *soulier*, mais enfin!!!... »

Une fois à Paris, Guys installé dans la chambre qu'occupait Gavarni et que Morère et Chandellier lui avaient offerte, en mauvaise intelligence avec Little, laisse celui-ci repartir seul et reste en France pour « tâcher de se débarbouiller un peu... Je veux revenir avec *quelque chose* et je ne pourrai faire qu'à ma fantaisie. » Il déclarait plus tard à Gavarni, en le remerciant des bons offices de Morère et Chandellier et de toutes ses recommandations : « J'irai frapper à toutes les portes et j'accepterai quelque besogne que ce soit plutôt que de retourner aux gages d'étrangers. Je vous donnerai en d'autres temps des explications là-dessus ; mais vous comprenez combien il est

Les familles des insurgés parisiens leur apportant des vivres.

Dessin sur bois. Londres. 1848.

important pour moi de saisir cette occasion de me rapatrier. » Et, ce séjour se prolongeant, s'établit entre Guys, « artiste de contrebande », comme il se nomme, et Gavarni, une ou deux fois même, entre Chandellier et Gavarni, une collaboration d'idées et de croquis qui produit une série de bois relatifs à la Révolution que publiera l'*Illustrated London News*, entre le début de mars et la fin d'août 1848. Constantin Guys décrit les scènes, envoie un croquis (très sommaire, si nous en jugeons par ceux que nous retrouvons dans les papiers de l'artiste), Gavarni l'interprète, et l'*Illustrated London News* distribue ainsi successivement à ses 60.000 lecteurs[1] : *Defenders of the barricade. Behind the barricade. Insurgent prisoners at Paris receiving relief from their Families. Prisoners in the vault of the Hôtel de Ville at Paris*, etc...

Mais si ces bois se distinguent avantageusement des scènes croquées par Valentin, entre autres, et laissent deviner la personnalité de Gavarni, reconnaître la sûreté de son crayon, ils représentent cependant bien mal ses plus brillants côtés. Les faisant d'imagination, sur de vagues données, à propos d'une révolution qui ne l'enthousiasme pas, Gavarni y semble froid, moins libre et moins inspiré que lorsqu'il choisit ses sujets. De plus, la gravure a dénaturé la pensée de l'artiste ; habitués à des dessins plus secs, les graveurs de Londres, en interprétant ces bois, leur ont donné un aspect noirâtre qui les rend beaucoup moins lumineux que ceux du *Diable à Paris*, par exemple. Nous supposons aussi que Gavarni, inquiet pour son pays, pour ses amis (sinon pour sa famille, qui était en Limousin), au milieu de toutes les nouvelles fausses ou exagérées qui ont cours à l'étranger, devait avoir quelques distractions en les traçant. Le meilleur est le grand dessin représentant la triste théorie des femmes et des enfants d'insurgés apportant des vivres aux prisonniers, grande planche dramatique et très vigoureuse.

Rassuré à la fin de février sur le sort des Tronquoy, de Morère, des Leroy, de Chandellier et de Félix, Gavarni l'était aussi sur celui de Camille Rogier[2] par ces lignes que ce dernier lui adressait le

(1) « Historique et non style de prospectus », dira Guys.

(2) Peintre et graveur, Gavarni l'avait pris avec lui au *Journal des Gens du Monde* et l'avait ensuite fait entrer à l'*Artiste*. Camille Rogier était allé à Florence en 1837. En 1840 il séjourna à Constantinople. Il était aussi très lié avec Théophile Gautier.

PORTRAIT DE MÉLINGUE

Lithographie. LONDRES. 1848.

28 février : « En voilà-t-y ! en voilà-t-y des événements ! vous voilà donc citoyen de la République Française et moi aussi !... Nous faisons des rondes toute la nuit pour veiller sur notre quartier et nous faisons une crâne police, allez !... Faut voir l'ami Chandellier en costume de brigadier de cavalerie avec ses épaulettes blanches, nous conduisant et répondant trouille ! au qui-vive ! des sentinelles, et sa galante pirouette, lorsque se tournant de notre côté, il nous met en mouvement en criant : harche !... et Monsieur Tronquoy, armé d'un sabre turc dont la lame est plus large que sa personne ! Vous ririez trop si vous étiez ici, et puis personne ne peut se faire au mot de citoyen, quand on le dit on se reprend pour dire Monsieur... Ah ! j'oubliais... la contrainte par corps abolie ! ! ! — Vive la République ! »

Chandellier lui donnait aussi des nouvelles : « ...Il [1] avait failli partir comme sous-commissaire du gouvernement ; il est question de supprimer l'héritage des collatéraux (Chandellier attendait depuis de longues années celui d'un cousin) ; le de la Hodde [2], ce monsieur qui faisait dans le *Charivari* les chansons politiques et se donnait comme si farouche républicain, n'était qu'un simple mouchard, il est arrêté, le préfet de police lui a envoyé un pistolet, mais il a répondu qu'il préférait du tabac pour sa pipe. Caboche est secrétaire-général de préfecture à Arras, futur député. Morère flâne toujours et se garde bien de chercher n'importe quoi. Émile Forgues va bien aussi. » Un peu plus tard, il mande à Gavarni qu'Aubert est nommé préfet en Corse et y part, et que Morère est enfin satisfait : « Il a pris les armes, pourtant il reconnaît qu'il voulait bien les prendre un peu, mais pas autant. » Tronquoy lui confie que « sous un faux semblant d'allégresse et d'enthousiasme tout est assez triste à Paris et incertain ; il n'est pas menacé dans ses fonctions grâce à leur spécialité [3], mais soumis à la retenue et engagé à faire *librement* des dons patriotiques, de plus, toutes ses leçons particulières ont cessé, même celles des Rothschild ; en revanche, les enfants se portent bien et sont enchantés, eux, des promenades avec drapeaux, bannières et tambours... »

(1) Lettre de Chandellier, appartient à M. P. Gavarni.

(2) Directeur du *Bossu*, journal français paraissant à Londres, auquel Gavarni collabora quelque temps, mais que, disent les Goncourt, « il mettait à la porte, son journal et lui, aussitôt qu'il apprenait quel était le monsieur ». E. et J. de Goncourt : *Gavarni*, l'homme et l'œuvre, p. 296.

(3) Rappelons que Tronquoy était professeur à l'École polytechnique.

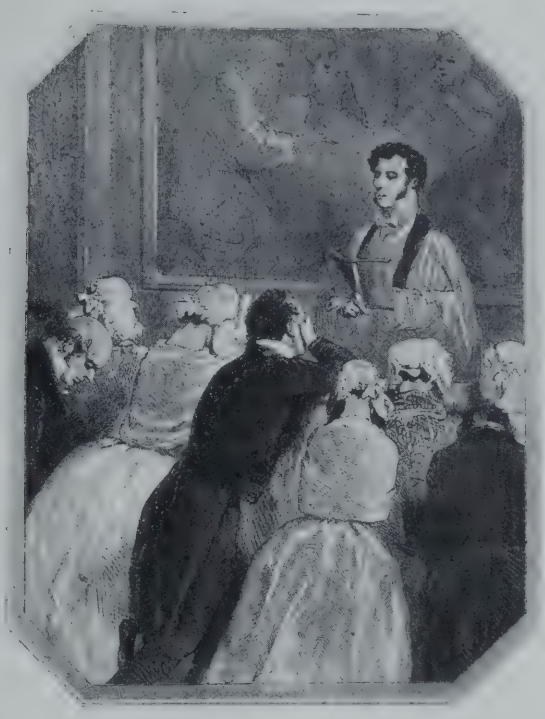
Cependant, à peine remis plus calmement au travail, Gavarni subissait le contre-coup des journées de Juin ; Chandellier, de garde à l'Hôtel de Ville, en rapportait une impression vive qu'il communiquait immédiatement à notre artiste, et que celui-ci traduisait pour l'*Illus-*

Le charretier dans sa famille.
Dessin sur bois. Londres. 1848.

trated London News dans un grand bois : *Prisoners in the vault of the Hôtel de Ville at Paris.*

Cette fois l'alerte était chaude, les détails navrants : « La bataille durait quatre jours. Pendant deux jours, Chandellier, rue Fontaine, et Tronquoy, faubourg Saint-Denis, voyaient défiler sous leurs fenêtres des civières de blessés, des tapissières encombrées de morts. Des maisons entières n'existaient plus, on évaluait à 15.000 le nombre des

morts et des blessés; la mère de Tronquoy, dont les fenêtres donnaient sur le clos Saint-Lazare, échappait au combat qui y durait deux jours, mais son voisin était tué chez lui. Valentini aussi, disait-on. Texier, huissier complaisant pour Gavarni, était tué; les autres sont indemnes », constate Chandellier presque avec regret. « Que tu as eu



Mariage dans le grand monde.
Dessin sur bois. Londres. 1848.

bon nez d'aller là-bas, lui écrivait Henry Monnier[1], nous mourrons de faim ici ou peu s'en faut... je vois de loin en loin tous nos amis, ils sont comme moi, bien désorientés depuis qu'est renversée notre marmite... » « Tous les soirs, ajoutait Leroy, représentations extraordinaires porte Saint-Denis, avec chants, combats, arrestations sur l'air des *Lampions* avec cette variante *Tabatière* (lire à bas Thiers...), c'est

(1) Lettre appartenant à M. P. Gavarni.

maintenant que les lamentations sur l'art sont en situation, on a vendu à Paris un tableau depuis la Révolution, et cette vente a produit chez nous tous une sensation extraordinaire. Mais si on ne travaille pas, en revanche on parle, je suis d'un tas de clubs artistiques, commissions, délégations, etc... Nous avons reçu des nouvelles de Mme Gavarni et de vos enfants qui grandissent à ce qu'il paraît comme l'arbre de votre jardin d'Auteuil. » Et, ébauchant l'amicale coalition qui va réunir ses efforts pour tâcher de ramener Gavarni en France, Tronquoy lui écrivait aussi : « Je suis allé à Auteuil, le jardin est bien beau, les gazons sont épais et magnifiques, les rosiers chargés de fleurs, la vigne promet et les fraises abondent... mais c'est bien triste, cette solitude, j'y retournerais avec bien du plaisir si vous, votre femme et les petits y étiez... »

Voyons maintenant quel pouvait être l'état d'esprit de Gavarni après ces quelques premiers mois passés en Angleterre. Nous avons dit que, parti avec le projet de tenter de s'y refaire, sinon une fortune, du moins une tranquillité, Gavarni y avait vite oublié, dans la fièvre de découvertes et de recherches qui l'y saisit, toute idée de travail, en tout cas, toute idée de production régulière et rémunératrice. Toujours aussi peu pratique, il en arriva à négliger le sourire de la Fortune, ces avances de la Cour et de la Fashion qui lui auraient évidemment amené une vogue aussi considérable qu'en France. Puis, non content de dédaigner ainsi la haute Société, il se mit avec ardeur à étudier et à rendre ce qui pouvait le plus la froisser dans son orgueil : cette mine de types étranges, de misères et d'anomalies qu'était le peuple de Londres. Il y a, au reste, une curieuse lettre de lui, adressée à Louis Leroy au lendemain des journées de Juin [1], la voici : Elle commence par des reproches sur leur façon de se conduire comme des sauvages, prenant trop facilement la populace pour le peuple. « ...C'est parce que je suis du peuple que je hais la populace. C'est parce que je crois comprendre et sentir sa dignité que je regrette de le voir déroger ainsi... Ce que je fais à Londres ? J'y rêve, j'y travaille et j'y rêve. Je refais un peu tous les matins le système universel (le monde politique, je ne m'en occupe plus — il y a beau jour que j'ai arrangé tout ça). Je

(1) Lettre originale citée par E. et J. de Goncourt. *Gavarni*, pp. 285-292.

AU BAR

Dessin rehaussé. LONDRES. 1849.

me demande, par exemple, si tout compté, les habitants de notre planète auraient réellement assez d'intérêt à visiter la Lune, si ce voyage vaut la peine qu'on s'occupe d'un moyen de le faire. Peuh ! ce n'est pas la mer à boire — mais je n'ai guère le temps. Et puis, il faut voir Londres — bien voir ce peuple anglais si différend de nous. Ce n'est pas une petite affaire que de connaître un peu une population. C'est le plus charmant pays du monde que cette Angleterre pour y vivre de la vie matérielle, mais au delà, bonsoir, le cœur ne saurait ici s'appuyer sur rien. C'est parce qu'ils manquent de cœur que les Anglais sont si peu gênants — et ils poussent à un degré extrême les qualités de ce défaut. Quant aux Anglaises, je vous en parlerais bien, mais j'ignore absolument ce que c'est : — tout ce que j'imagine c'est que lorsqu'une Anglaise est habillée, ce n'est pas une femme, c'est une cathédrale. Il ne s'agirait pas de la séduire, mais de la démolir. Or, je ne suis pas séducteur — je suis encore bien moins démolisseur, jour de Dieu ! Je n'ai pas encore été violé une seule fois depuis que j'habite Londres. Je me livre à des recherches : il faut que je sache jusqu'à quel point le fait de mettre, par *décence*, des petits pantalons aux jambes des chaises et des pianos fashionables est une vérité à Londres — des petits pantalons en mousseline brodée ; — les uns disent oui, les autres disent non. Quand j'aurai vu, vu avec les yeux, une chose comme celle-là, je croirai avoir assez vécu... J'ai vu les grands dadais en jupons bleus et en bas jaunes — les écoliers des paroisses, — j'ai vu, compère qu'as-tu vu ? — j'ai vu la mendicité en falbalas, chapeau à fleurs et pas de bas, pas de souliers — les pieds dans la boue. J'ai vu des grappes d'hommes et de femmes, une douzaine, couchés les uns dans les autres, pour se réchauffer, sur les marches des temples et des théâtres, entrelacés comme des serpents dans leur nid — j'ai vu les drames des théâtres à deux sous. — J'ai vu des gentilshommes qui ne porteraient pour rien au monde un rouleau de papier sous le bras, porter un maquereau ou une botte d'asperges. J'ai entendu renifler toute la création anglaise. — J'ai vu des tavernes immenses toutes pleines d'innocents ivrognes qui buvaient en silence depuis dîner jusqu'à minuit, écoutant chanter au piano des romances sentimentales par des hommes. — J'ai goûté les beefsteaks de bien des « salons à côtelettes » de Londres, et j'ai presque partout été servi par des auditeurs

au Conseil d'État, habit noir, cravate blanche et manières à l'avenant. — J'ai vu pendre [1]. — J'ai vu Windsor et les paysages dont pas une vignette anglaise, si coquette, « si flou », si chatoyante, si maniérée qu'elle soit, ne saurait vous donner une idée. — J'ai vu boxer. — J'ai vu *me* voler [2]. — J'ai vu les courses. — J'ai vu une foule de choses, mais je vois que si je ne coupe pas en deux cette seconde feuille, j'écrirai huit pages — et je coupe la feuille...

« Bedford Square, dimanche. Voici un billet commencé au Salisbury Square et continué au Bedford Square. J'ai fait un saut, comme vous le voyez, de la Cité dans le Western. J'ai vu, depuis les autres « j'ai vu », le dessus, la fine fleur de l'aristocratie danser au son de la musique de Julien, au théâtre de Drury Lane, en costumes de hauts barons du Moyen-Age, portant des favoris en côtelettes ; des marquis de Louis XV, épée au côté, sans perruques, chauves et — favoris en côtelettes. J'ai vu là de combien de façons il est possible de coiffer des femmes avec des plumeaux, et tout ce que la fantaisie anglaise peut imaginer de plus inattendu en fait de tire-bouchons et (ma foi, je reprends la demi-feuille), tout ce qui est humainement possible d'oser en fait de déshabillé du soir. Et, à propos, je me permettrai une remarque : c'est à tort, selon moi, qu'on désespérerait de connaître comment une *lady* a le pied attaché à la jambe ; — on a jusqu'à ce jour cherché le bas de la jambe par le bas de la robe, et c'est par en haut que la solution de ce problème était sans doute possible, non le matin, mais le soir. — Avec de bons yeux, on peut déjà apercevoir au bal un peu de jarretière par le corset — c'est extrêmement joli. Vous voulez des « impressions de voyage » ; il m'est arrivé cette nuit, à ce bal de Drury Lane, une chose extrêmement fantastique : — D'abord, figurez-vous un de ces beaux bals de l'Opéra sans le populaire, — un bal costumé, luxueux comme l'était, par exemple, certain bal paré avant ou après 1830. Des lumières, du satin, des diamants et un monde fou

(1) « Une petite pluie fine — il pleut toujours quand on pend, — le patient en paletot de caoutchouc et en bonnet de coton, un ministre anglican qui lui lit du *Bonhomme Richard*, pendant qu'on passe dans la foule des assiettes de petites dragées blanches. » Récit fait par Gavarni à un dîner chez les Goncourt. *Journal des Goncourt.* Nov. 1858, p. 261.

(2) « La subtilité des doigts des pick-pockets est telle que Gavarni, cet intrépide observateur qui connaît tous les endroits souterrains de Londres, ayant résolu un jour de se faire voler pour voir de quelle façon s'y prenaient les voleurs, mit quelques shillings dans la poche de son gilet et alla dans une taverne où il fut dévalisé au bout de dix minutes sans s'être aperçu de rien. » Anecdote rapportée par Texier et citée par La Bédollière dans *Londres et les Anglais.* Paris 1862, p. 308.

— (ce n'était pas un bal public) ; l'orchestre était établi au fond et à moitié de la scène, et derrière l'orchestre on avait réservé une enfilade de salons tout tendus de mousseline brodée d'or, avec d'immenses

Elégantes du West-End. *Dessin sur bois.* Londres. 1848.

glaces et de moelleux divans jonchés de femmes. Je me promenais là, regardant tout ; arrivé dans un des derniers salons, je me dirigeais vers une grande porte à portières, menant dans un autre appartement plein d'autres divans et d'autre monde. -- J'étais horriblement fatigué,

même souffrant, me traînant avec peine vers ce dernier coin pour avoir tout vu avant de gagner mon lit. La porte était par hasard libre et offrait un espace désert entre deux foules. — J'allais donc, le binocle à l'œil, et, en passant le seuil, je me trouve face à face, nez à nez avec un personnage qui avait aussi le binocle à l'œil, — ne m'expliquant pas bien au premier abord, pourquoi la porte étant large, cet inconnu (en habit de ville) venait ainsi se heurter à moi. — Nous nous regardions — c'était un œil méchant; la face de cet homme était pâle et toute suante, il avait une barbe qui me paraissait ébouriffée et trop longue, — et dans toute l'expression quelque chose d'atroce et de triste tout à la fois. — Je me souvenais! c'était l'affreuse figure qu'on a imprimée dans un des numéros du *London News* en janvier dernier; — et puis enfin, tout à fait réveillé, j'ai retrouvé que c'était *moi*. La somnolence me menait dans une glace, tournant le dos au groupe de femmes que j'allais voir. — Ces blanches ladies auront pensé : voilà un Français bien fat!... Voilà, mon bon Louis, ce que le travail, la vibration incessante de la pensée, cette corde magique qui roule chez l'homme sur deux poulies qu'elle use : la tête et le cœur; voilà ce que le gin, le stout et le 'turbateur' célibat ont fait de votre camarade... »

Ce premier séjour à Londres est donc, avant tout, un temps d'exploration, de projets; et nous verrons que les années passées par Gavarni en Angleterre, seront à sa maturité ce que furent les années de Montmartre à sa jeunesse : une période de recueillement, de travail intensif d'après nature, d'analyse, d'études humaines, d'accumulation de documents, qui provoqueront une nouvelle transformation de sa manière et l'épanouissement magnifique de son génie.

Gavarni découvre tout d'abord la rue de Londres, ce mélange de toutes races, de toutes classes; il regarde, il constate tout ce qui y diffère de son Paris, et que résume si bien l'amusante description d'un Parisien, son contemporain : « Rues larges. Passages étroits. Parcs nombreux. Maisons noires. Portes petites. Squares ronds ou ovales. Quais hideux. Cabriolets faits en citadines. Pavés rares. Édifices bien portants. Cafés invisibles. Boue abondante. Décrotteurs ignorés. Soleil étonné. Passants tristes. Dimanches tristes. Ponts magnifiques. Valets bien mis. Maîtres mal habillés. Mendiants pieds nus. Mendiantes en chapeau de satin. Grisettes nu-bras, nu-cou,

Le Marchand de casseroles. *Lithographie.* 1848.

épaules nues. Omnibus bruyants. Marteaux de portes encore plus bruyants. Vieux habits très bruyants. Watchmen admirables. Soldats très longs. Nez d'homme tout le contraire. Bas de coton bon marché. Tout le reste très cher [1]. »

Et, tout naturellement attiré par des côtés divers de cette immense ville, oubliant de produire dans sa hâte d'étudier, il va, remarquant aussi bien Hyde Park que les Gin Palaces, la « blonde et diaphane lady qui pose nonchalamment sur la banquette de velours un pied colossal » que « la servante mettant son chapeau pour balayer le seuil ou nettoyer extérieurement les vitres d'une fenêtre », ou le couple d'amoureux attablé dans une guinguette devant un verre et deux pailles.

Mais si son crayon note au passage quelques élégantes du West-End, quelques livrées somptueuses, quelques jolies silhouettes, notre artiste s'intéresse surtout au menu peuple des rues, à tous ces types pittoresques que découvre sa curiosité et que nous montrent ses premiers dessins à Londres : le porteur de charbon avec son casque en cuir bouilli de loup de mer; le marchand de casseroles promenant, accroché à lui, un éclatant et tintinnabulant assortiment de ses marchandises; le charretier en culottes courtes, chapeau haut-de-forme, le fouet à la main; le vendeur de pommes de terre à la vapeur, appuyé à un fourneau ambulant et lançant son familier : *'tatoes hot! a penny a piece! all hot! hot! hot!...;* le marchand d'herbes pour les oiseaux, sa hotte feuillue en bandoulière; les vendeuses de lavande, d'oranges, de violettes, de framboises; les filles racolant jusque dans les vestibules des théâtres; la barmaid riant et flirtant avec les clients, tout en manœuvrant la pompe à bière etc., etc... [2].

« C'est une chose tout à fait remarquable, ont pu s'écrier les Goncourt [3], que la souplesse avec laquelle Gavarni, dans un temps si court, s'est approprié le caractère et le type de la population parmi laquelle il se trouvait. Comme il a saisi et mis en saillie ce je ne sais

(1) Cité par Louis Enault : *Angleterre, Écosse, Irlande.* Paris, Morizot, 1859, p. 19.

(2) Une partie de ces types parurent gravés sur bois dans le *Gavarni in London* (Smith, début 1849); d'autres furent publiés par l'*Illustration,* aussi au cours de 1849. D'autres encore furent lithographiés par l'artiste et édités séparément par Bertaut; d'autres, enfin, se retrouveront dans la suite de bois qui paraîtra dans l'*Illustration* en 1850 et 1851 : *Curiosités de l'Angleterre, ce que l'on voit gratis à Londres;* puis dans sa série lithographique : *Les Anglais chez eux.*

(3) E. et J. de Goncourt. *Gavarni,* p. 292.

quoi d'insaisissable et d'inexprimable qui distingue au premier abord

Le Marchand de pommes de terre. *Dessin sur bois.* Londres. 1848.

une physionomie anglaise d'une physionomie française ! Nous avons un dessin de lui, six études de têtes d'Anglais [1], chef-d'œuvre de

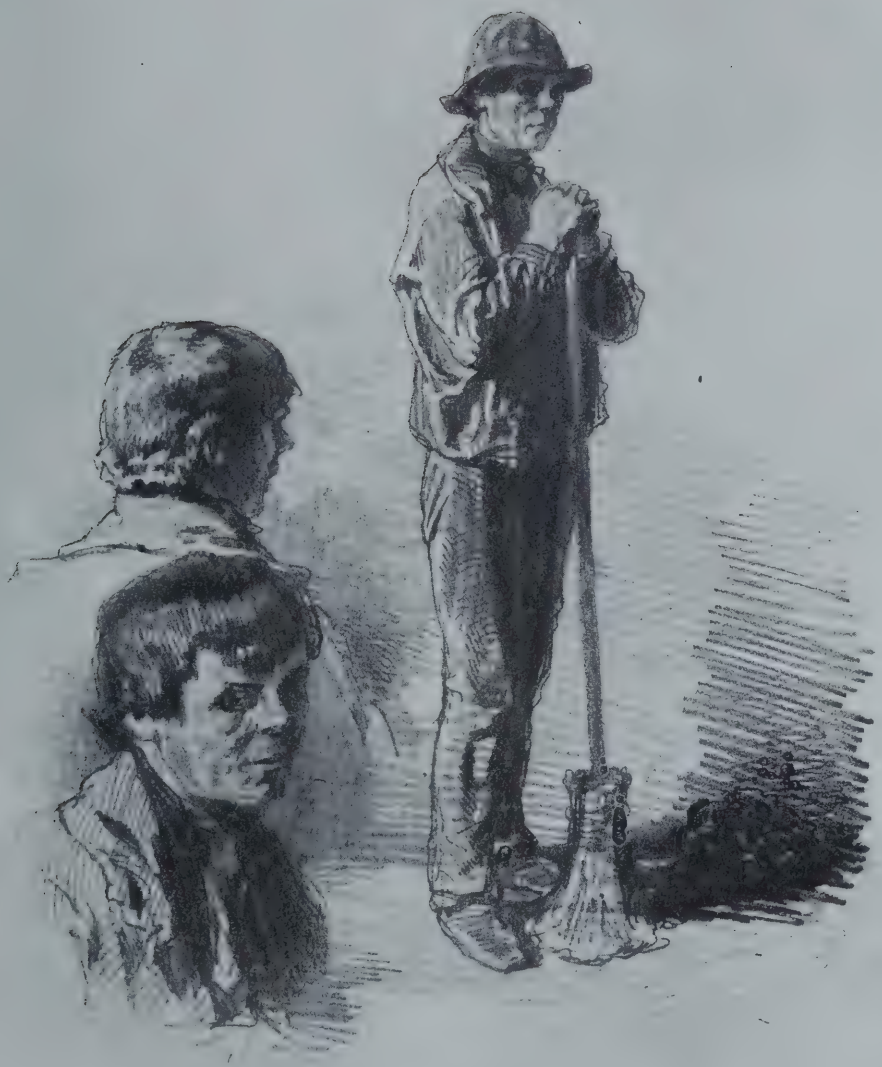
(1) Appartenant maintenant à M. Emile Artus.

crayonnage, qui pourrait, en même temps, par sa sérieuse observation, illustrer un ouvrage scientifique sur la comparaison des races européennes. Et dans ce peu qui différencie une figure de là-bas d'une figure d'un *continental*, comme il a su mettre encore les nuances imperceptibles, les riens qui désignent un lord dans une foule, les riens qui profilent la silhouette d'un *respectable man !* Comme il a bien su rendre dans les jouissances de la fortune et du bonheur le haut dédain, la morgue et le mépris de la bouche britannique ; comme il montre la femme dans sa beauté qu'on dirait éclairée d'un clair de lune ; comme il représente joliment les *babys* roses de *Grosvenor Square*, tout empanachés de plumes, comme il vous fait bien voir les traits de bouledogue des hommes d'écurie, l'épaisse et sanguine santé de la populace... »

Les dessins du premier séjour de Gavarni à Londres nous montrent bien aussi quelques types de ces miséreux rencontrés à chaque pas : la balayeuse qui, l'hiver, en vieille robe décolletée, bras et pieds nus... et chapeau, adopte un *crossing*, l'entretient sans boue, et lève, sur le passant satisfait, une contribution bénévole ; l'ancien professeur de langues, hâve et déguenillé, attendant le front dans ses bras que son « trottoir illustré »[1] lui attire la charité, etc...

Ce ne sera, cependant, que plus tard, que Gavarni étudiera chez elle la vraie, la hideuse misère de White-Chapel. Au début, il se contente de la noter curieusement au passage, puis de la deviner un peu mieux dans le vieux Saint-Giles qu'il connut encore et explora avant sa démolition. Il a le temps d'y remarquer, dans la boue d'un *church-yard*, la nourrice en bonnet qui fume sa pipe, ou la syncope d'une ivrognesse, le bruit sourd que fait sa chute sur le pavé d'une ruelle, etc... Bien des traits que nous retrouverons dans son œuvre et qu'il enregistre alors au vol, dans sa mémoire ou bien sur un coin de carnet, pêle-mêle, avec de brèves notations dont nous citerons quelques lignes au hasard : « La lavandière retire un moment du baquet ses mains bleuies et, se remuant en son harnois, comme dit Scarron, elle rabat la manche de sa chemise en lambeaux, par-ci, par-là, le long d'une épaule ou du côté de sa hanche, elle cherche

(1) Il était défendu de demander l'aumône, mais non de tracer au fusain sur les trottoirs ou sur les murs des inscriptions constatant la pénurie de son état.



Balayeur des rues. *Lithographie*. Londres. 1848.

sous les plis un sein qu'elle a fait jaillir ; il s'agit d'une recherche et d'une exécution à l'aide de ses ongles mouillés. Tandis que pimpant, propre, affairé, dédaigneux, le petit coq anglais mordoré, pattu, coiffé sur l'œil, se prélasse dignement dans cette fange sans presque souiller son ergot délicat... » — « ...Le baby, l'accessoire obligé de tout ce qui est vie anglaise, le *baby* qui dort paisible dans quelque bras qu'il soit porté, où qu'on soit. Dans la rue, le baby dort parmi la foule des trottoirs, sa tête dépasse le bras de la mère et une providence semble protéger cette tête fragile contre la brutalité des coudes anglais toujours affairés. La nuit dans le brouillard, le baby dort enveloppé dans des haillons, emporté sur les pas d'un gentleman, que sa mère poursuivra longtemps avec toutes les phrases les plus ingénieuses de la mendicité sans que le gentleman donne un penny pour le baby. Ou bien la mère vend des violettes : et le vieux schall qui enveloppe l'enfant semble tout hérissé de ces modestes et charmants petits bouquets de fleurs... » — « ...Une fille dans la rue, — près de Covent-Garden — une belle fille, qui avait avec sa beauté, la beauté du diable, — mais elle pleurait. — De grosses larmes pendaient à ses longs cils noirs et les paroles d'usage pour affriander le passant dédaigneux étaient entrecoupées de sanglots : — « Pourquoi pleurez-vous ? » — bast ! des mots anglais — la question tourne alors à la troisième personne du verbe : — « Pourquoi pleure-t-elle ? » — pourquoi ? mystère de Londres — son amant l'a-t-il battue ? son père l'a-t-il maudite ? — que va faire là cette curiosité charitable ? — une fille du pavé de Covent-Garden qui pleure : la belle histoire ! mais ce parler anglais était tout empreint d'on ne savait quelle éloquence. Si quelque chose est touchant au monde, c'est ce reste de candeur bourgeoise qui se mêle encore aux roueries de la prostitution chez une femme... »

En compagnie de Ward, Gavarni commence aussi à suivre avec curiosité, dans un étrange monde interlope bien que fashionable, des réunions de boxe, sport auquel l'homme entraîné au bâton, rompu à la boxe et à la savate, l'athlète que fut Gavarni s'intéresse particulièrement. Il continue de même ses études scientifiques, cherchant, comme en se jouant, en de longues démonstrations, un « singulier *nut-cracker* hydrostatique » ou une « roue à rais de corde » ; cependant, à ce moment-là, les mathématiques ne sont encore qu'un délassement

Le dîner d'un « protecteur des animaux » : Une tranche de bœuf, la moitié d'une perdrix d'Écosse, une pinte de crevettes, etc...

Lithographie. Les Anglais chez eux. 1852.

PEBS

à son travail d'artiste, une occupation à quelques soirées solitaires. Gavarni sort encore fréquemment, surtout pour aller chez Ward où il se sent en confiance au milieu des amis de l'*Anglais*. Celui-ci, d'une intelligence scientifique remarquable, écrivain érudit, aime à s'entourer de littérateurs, d'artistes, d'hommes d'élite, et le dimanche à dix heures et demie et à six heures tient table ouverte. On y voit fréquemment Thackeray, Dickens, lady Morgan (moitié Vénus, moitié Polichinelle, dira Gavarni), Wheatstone, Ill, Tom Taylor, Morris, Day, Robert Browning, Miles, Vivier, Louis Blanc [1], etc... Gavarni y a sa place réservée, mais, connaissant l'inexactitude du *Français*, Ward le lui rappelle chaque fois, le suppliant de ne pas faire de cette place « un vide, chose extrêmement désagréable ».

De plus, Gavarni travaille et produit, puisque, rien qu'en 1848, en dehors des bois, grands et petits, de l'*Illustrated London News*, il en fit une quantité d'autres : types de la rue, élégances, etc., plus quelques lithographies, plusieurs portraits rehaussés de Mélingue, d'Earl, de sa femme et sa fille, de Mme G.. (Mme Gallendat, sans doute), de M. Roberts, en costume de bal masqué, etc... Plus, encore, toute une suite de fusains fixés [2], manière qu'il commence à employer et dont nous aurons à reparler; enfin, quelques études à l'huile. Avec Marvy, l'aquarelliste et graveur, il projette une série consacrée aux parcs de Londres et exécute même plusieurs planches de petits personnages pour cette suite [3]. Lorentz veut fonder avec lui un journal, la *République des Arts*, et le poursuit vainement de ses projets à ce sujet; il travaille avec Masson en train de faire des copies à la National Gallery et qui lui offre de partager son atelier lorsque le modèle lui plaira, etc...

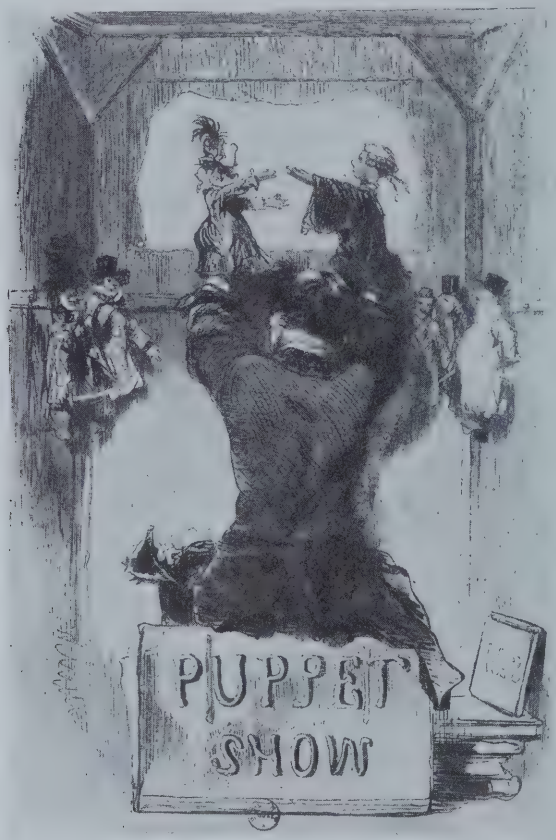
Cependant, malgré toutes ces multiples occupations et malgré ses recherches, ses projets et son travail, il semble bien que la solitude et

(1) Louis Blanc que Gavarni voyait pour la deuxième fois à un dîner chez Ward, organisé pour qu'ils puissent y causer. Louis Blanc tâchant de convaincre l'artiste de mettre son crayon de leur côté au service de l'Humanité et de se battre sous le drapeau du Progrès, s'attirait cette calme réponse du philosophe : « Le progrès, mais je le nie formellement, le progrès !... » E. et J. de Goncourt. *Gavarni*, p. 320.

(2) Ses carnets en notent une dizaine pour 1848, une vingtaine pour 1849 ; la plupart sont simplement inscrits, quelques-uns cependant sont designés sous un titre ou une courte légende.

(3) Les Goncourt parlent, pour cette série, de petits personnages peints à l'huile par Gavarni ; nous ne trouvons mention sur ses carnets que de petits personnages dessinés sur bois, mais, sans doute, fit-il les deux.

l'exil aient commencé à peser à Gavarni ; aussi, était-ce sans doute avec joie qu'il voyait, à la fin de juillet 1848, arriver à Londres sa femme qui, escortée de Tronquoy, un des rares amis ayant le don de distraire Gavarni dans ses moments de tristesse, venait supplier



Le Montreur de marionnettes. (1)
Dessin sur bois. Londres. 1848.

l'artiste de rentrer en France avec elle. Et, si l'on ne pouvait encore s'installer à Auteuil, de venir au moins dans sa famille. Tronquoy passait avec eux une dizaine de jours ; mais Gavarni avait en train un travail pour le *London News :* l'illustration de Jérôme Paturot (2),

(1) Dessin fait pour la couverture du Puppet Show.
(2) *Jérôme Paturot à la recherche de la meilleure des Républiques. (Illustrated London News,* 1849.)

et Tronquoy repartait, laissant Mme Gavarni auprès de son mari, et fort de la promesse de leur prochain retour.

Gavarni se mettait alors au travail, et cela gaiement, si l'on en juge par la verve et l'esprit de cette petite suite, où son ironie pouvait se donner libre cours sur le dos des politiqueurs : « Avec un esprit et une malice exquises, il peignait, sans les charger, les types des représentants et des commissaires du gouvernement provisoire, et vengeait le sans-dessus-dessous de la société dans une Ménippée délicatement railleuse [1]. »

Enfin, le 8 novembre, son travail remis à l'*Illustrated London News* qui continuera de le publier pendant son absence, Gavarni [2] partait avec sa femme pour Trachaussade, où elle espérait bien le retenir dans la douceur familiale du foyer, auprès de leurs enfants grandis et transformés. Notre artiste, en effet, y passa tout novembre et presque tout décembre, heureux, mais sans doute un peu désœuvré, et déjà troublé d'insomnies au cours desquelles il s'absorbe, en les aggravant, dans de longues dissertations scientifiques ou sociologiques. Celles de novembre et décembre, à Trachaussade, qui remplissent plusieurs petits carnets de son écriture fine et nette, roulent sur le piston et le balancier, sur le socialisme, etc... et sur la recherche de l'inconnu, qu'il résume ainsi, un peu narquoisement : « Pour trouver l'inconnu, ne cherchez pas l'inconnu, c'est un labeur trop vague — mais cherchez quelque impossible. Vous trouverez certainement quelque inconnu et peut-être cet impossible... » Cependant Gavarni qui, répétons-le, pour expliquer cette apparence fantasque, n'était pas fait pour être un calme père de famille, s'ennuie, dépaysé, à la campagne, loin de son travail, loin surtout de ces physionomies humaines sur lesquelles il aime étudier comme en un livre. Il ne tient guère à rentrer encore à Auteuil, la pluie de petits papiers timbrés que le fidèle Chandellier est chargé de recevoir pour lui n'ayant pas cessé : de plus, la Révolution et les changements qu'il la soupçonne d'avoir produits dans ses habitudes et dans Paris ne lui en donnent nulle envie, tandis qu'il

(1) E. et J. de Goncourt. *Gavarni*, p. 297.

(2) C'est durant ce retour en Angleterre, par une traversée assez dure, que Gavarni note sur un carnet « pendant le mal de mer », toute une recherche sur « la déformation de deux sphères l'une dans l'autre par les rayons », ajoutant en marge cette amusante réflexion : « Le mal de mer est la connaissance du mouvement. »

commence à regretter Londres et ses études... Il tente cependant de s'intéresser à la propriété, vieille demeure familiale charmante et située dans un joli coin de ce véritable parc anglais qu'est le Limousin; il esquisse même un plan de reconstruction de la maison, d'agrandissement et de réfection du parc.

Mais cela ne suffit pas à le soustraire à l'attraction de l'Angleterre, au désir d'une exploration de ce peuple anglais qu'il sent devoir être si passionnante et qu'il a à peine, lui semble-t-il, esquissée, à son besoin de travail, à son désir de solitude, aussi. Et, à la fin de décembre, passant par Paris, où il cueille Morère qu'il emmène avec lui pour la Christmas, Gavarni rentre à Londres, reprenant de lui-même son exil.

Les joyeux amis du Commissaire.
(Jérome Paturot.)

II

DEUXIÈME SÉJOUR A LONDRES. — VOYAGE EN ÉCOSSE. 1849.

Morère qui profite sans doute de son séjour à Londres pour donner aux affaires de Gavarni l'appui du « notaire de la bande », comme il s'intitule lui-même, ne reste guère qu'une dizaine de jours, le temps de manger chez les Gallendat, les hôtes de l'artiste, la « poule au pot » de Noël et les plats français que l'on cuisine à leur intention. Il laisse Gavarni plein d'entrain au travail, plein de curiosité et d'ardeur pour cette nouvelle chasse au document humain.

Notre artiste retrouve ses relations, un groupe de sympathies qu'il s'est créées dans le milieu d'artistes, de savants et d'hommes de lettres fréquentant chez son ami Ward, et que, seule, sa sauvagerie empêchera de se muer en véritables amitiés, en camaraderie assidue. Comme il ne veut pas sortir, ou le moins possible, se laissant absorber par ses randonnées d'étude et par ses recherches mathématiques, qui commencent à prendre beaucoup de ses soirées, ce n'est guère que chez Ward que l'on peut le rencontrer. Là, accueilli par la vieille affection du maître de la maison, par la sympathie de ses amis, Gavarni redevient le causeur brillant, emballé, aux paradoxes intéressants, aux pensées profondes, aux idées neuves, et les causeries se prolongent, se renouvellent. Parfois aussi, l'artiste, silencieux, se contente de regarder, d'observer, d'écouter et... de confier ensuite

Portrait de Gavarni.
Croquis de Nadar, repris par Gavarni.
Londres, Hiver de 1849.

quelques réflexions à son carnet : « L'Anglais n'a qu'un œil regardant devant soi, et il faut qu'il se retourne pour voir sa situation dans la vie — le continental a des yeux tout autour de la tête... L'Anglais est maniéré dans le simple, le Français simple dans le maniéré... L'Anglaise a la frivolité sombre... L'Anglais ce n'est pas les Anglais, ce n'est surtout pas tel Anglais. Un type n'est pas un individu, le type ne ressemblerait à l'individu qu'autant que tous les individus se ressembleraient entre eux — c'est-à-dire qu'il n'y aurait plus de type. On dit l'Anglais, le Français pour donner une idée générale sans être obligé à détailler tous les éléments dont elle se compose. Un régiment composé d'hommes bleus, rouges, jaunes serait un régiment noir et rien ne ressemble moins alors à l'individu que le type. Sans être aussi diversement classés, les habitants d'un pays peuvent cependant différer beaucoup entre eux de nuances individuelles, les coquelicots n'empêchent pas un champ de blé d'être jaune — pas plus que les bluets... Un artiste anglais n'est pas un simple homme, c'est un écuyer... L'Anglais n'ayant pas de cœur n'a pas les vices du cœur... Le Français se défend contre la gaucherie, l'Anglais la subit sans se défendre... L'Anglais, ce *doux* n'a pas de *nuances*, il rit, ne sourit pas, il marche, ne se promène pas... Une chose gâte la grâce incontestable de la candeur anglaise, c'est le besoin de ne pas être tout à fait anglais, un peu continental, français — l'Anglais français est insupportable — l'Anglais comme il faut, français, tombe toujours de Brive-la-Gaillarde... », et ce bijou, enfin, que ne désavouerait pas l'auteur d'un *Colonel Bramble* : « La paresse du cerveau anglais a pour résultat une singulière aberration, l'Anglais se persuade facilement que comprendre une idée, c'est la concevoir — supercherie à part, il a toujours un peu inventé ce qu'il est parvenu à comprendre ».

Étude faite en Écosse (Rustic groups of figures). *Lithographie*. 1849.

C'est alors que Gavarni ayant retrouvé chez Thackeray, où il va parfois aussi, le pastelliste et aquarelliste Bouquet, forme avec lui le projet d'un voyage d'artiste, sac au dos, dans le pays des légendes qu'ils entendent fréquemment vanter : l'Ecosse. Cependant Gavarni hésite : il avait, en effet, promis son prochain retour en France. Les Tronquoy et les Leroy l'attendent pour partir avec lui à Trachaussade et, après maint échange de lettres, la date du 11 août avait été dès longtemps fixée pour le départ en bande... C'est en vain qu'on l'attendra, car quelques jours avant cette date, le 1er août, Gavarni se décide, mais... pour l'Ecosse, reculant d'un mois sa rentrée en France et l'annonçant pour septembre.

Mettant donc ce projet de voyage à exécution, il part avec Bouquet ; suivons-les, grâce aux carnets de l'artiste, dans cette randonnée...

Nos deux voyageurs quittaient Londres le mercredi 1er août, à 10 heures du soir, et, partant du quai des Docks Saint Katharina (ces docks qui auront un tel attrait pour Gavarni à son retour), ils faisaient sur la *City-of-Edinburgh* une traversée de quarante-six heures (au lieu des quarante-deux habituelles), la mer étant assez houleuse. Le vendredi 3, ils découvraient au soleil couchant Edimbourg à demi-perdue dans cette atmosphère si particulière, faite de brouillard et de soleil voilé qui fera dire, un peu plus tard à Louis Énault [1], que ses maisons semblent toujours avoir un œil de poudre.

Evitant les hôtels à touristes étrangers, ils vont se loger au milieu de la vieille ville, chez un Écossais pur-sang nommé Aitkeen, au 104 High Street. Et nous pouvons imaginer la joie des deux artistes, arrivant ainsi au crépuscule, devant le pittoresque de ces demeures féodales, devant les aspects rembranesques des *courts* et des ruelles qui aboutissent à High Street. Le lendemain se passe à les mieux voir, à visiter le château, les monuments, à admirer, surtout pour Gavarni, cette population si pauvre mais aux types admirables et aux haillons pittoresquement colorés. Le 5, fuyant le dimanche qui leur fait s'écrier qu'il y a « quelque chose d'encore plus triste qu'un dimanche anglais, c'est un dimanche écossais ! », ils en profitent pour remonter le Firth of Forth, d'abord beau lac, puis fleuve, puis rivière. Ils admirent ses

(1) Louis Énault : *Angleterre, Ecosse, Irlande*, Paris. — Morizot, 1859, p. 85.

Lavandières Écossaises. *Lithographie.* 1849.

bords fertiles parsemés de maisons, à l'horizon borné par la majestueuse silhouette bleuâtre des Grampians, et le soir les voit arriver à Stirling. Bouquet et Gavarni ne demeurent qu'un jour à Stirling, le temps de voir le château, d'admirer l'audace de la rampe que les Écos-

sais, en une poétique image, nomment « le chemin des ailes ». Leur mauvaise fortune les ayant fait descendre dans un hôtel tempérant et végétarien, ils abrègent, en effet, leur séjour. Et, dès le lendemain, le mardi 7, ils partent à pied, le bâton à la main, leur nez dans le manteau, car il pleuvine. Ils remontent tout d'abord capricieusement du côté de Perth, côtoyant les bords boisés de l'Allan Water jusqu'à l'abbaye de Dumblane; puis, le soleil paraissant, ils tournent résolument à l'Ouest, vers ces Highlands qui les attirent. Saluant au passage le château de Doune (où a habité Marie Stuart — toujours, note irrévérencieusement Gavarni), — ils remontent la vallée du Teith et vont coucher à Callander. Là, le peu d'anglais qu'ils savent ne leur est plus d'aucune utilité, et il fait bon aux artistes d'avoir une ample provision de tabac, ce talisman qui leur sert à la fois d'interprète, de remerciements et de base d'échanges.

Dès le lendemain, humant l'air vif de ces premiers vallonnements des Grampians, ils partent « pour une course à travers les bruyères roses, le long des lacs transparents où se mirent les nuages et les aigles ». Après une vallée nue et triste, un étroit sentier bordé de roseaux et de fleurs côtoie le loch Venachar, un peu monotone, mais où abondent les souvenirs ; ce sont ensuite : la Cascade et les hauteurs d'où la vue s'étend sur les plus belles montagnes d'Ecosse ; enfin, sous de frais ombrages, le délicieux loch Ackray. Puis, opposition fréquente en Ecosse, ils entrent immédiatement après dans les Trosachs « magnificence et terreur », ce défilé empli d'un chaos de rochers et de buissons d'églantines de toutes couleurs, cette gorge sombre où jaillissent de leur mémoire ces vers de Walter Scott :

> Each purple peak, each flinty spire,
> Was bathed in floods of living fire.
> But nor a setting beam could glow
> Within the dark ravines below.....

Après une halte au château d'Ardcheanochrochan converti en auberge, nos artistes atteignent les bords découpés, couverts d'arbres centenaires, de halliers sauvages, du loch Katrine. Ils le contournent, toujours à pied, et couchent ce soir-là dans une ferme. Force leur est, le lendemain, de prendre le bateau pour traverser le lac, mais ils suivent ensuite, à pied, un chemin dans la montagne, parmi les pâtu-

JEUNE ÉCOSSAISE

Aquarelle. (1849).

rages émaillés de vaches noires, et côtoyant le loch Awe, ils arrivent, pleins d'admiration, au loch Lomond. S'embarquant sur cette merveille des lacs d'Ecosse, avec son chapelet d'îles vertes, souvent comparées à

Croquis fait en Écosse. Rustic groups of figures. *Lithographie*. 1849.

un collier d'émeraudes, sa végétation et ses cultures si variées, si opposées, ils passent à Dumbarton ; puis remontant la Clyde dont les côteaux boisés se retrécissent peu à peu pour se transformer en chantiers, en bruit et en fumée, ils arrivent pour la nuit à Glasgow.

Ils y tombent un jour de fête, et Gavarni, dès son arrivée, est saisi par le caractère curieux de cette foule ouvrière composée en majeure partie d'Irlandais. « Glasgow, peu d'intérêt pour un artiste », notera sommairement Bouquet ; mais Gavarni, au contraire, prend un vif plaisir à étudier quelques types de misère et de débauche rencontrés dans Salt Market ou dans High Street, ces rues de Glasgow « dont les quartiers les plus populeux et les plus misérables de Paris et de Londres ne peuvent donner qu'une très faible idée ».

Notre artiste, au reste, y puisa le sujet de fort belles aquarelles et de quelques excellents bois ou dessins. Aussi, observant, dessinant, lavant des aquarelles, allant admirer le « splendide *fish market* » ou « un ciel rouge derrière le monument de Nelson », Gavarni y retient-il Bouquet jusqu'au 13! Ce jour-là, ils vont, à pied sans doute, jusqu'à Greenock où ils couchent, et le 14 août, s'embarquent pour réaliser un projet caressé depuis leur départ : une excursion aux Hébrides. Accompagnons-les sur le petit vapeur qui les emporte. Descendant au Sud de la Clyde, ils passent en vue des ruines de Rothesay, si belles sous leur manteau de lierre, suivent le long détroit des Kyles of Bute et débouchent sur la vue admirable des montagnes d'Arran. Contournant l'île d'Arran dont les côtes fertiles contrastent avec les montagnes dénudées, le bateau remonte par Tarbet et le canal Crinan jusqu'à Oban, où il arrive à la nuit, notre artiste notant l'apparition des goëlands et des marsouins. La saison étant trop avancée pour aller à Skye, ils complotent de découvrir Iona et Staffa de façon intéressante, en barque de pêche et à pied, au lieu de faire la simple promenade en vue des côtes avec les touristes, sur le steamer, entre *breakfast* et *dinner time*.

Bien que l'hôtelier et les gens du pays ne leur en cachent pas les fatigues, les difficultés, les dangers mêmes, qu'ils reconnaîtront ensuite n'avoir pas été très exagérés, ils s'entêtent dans leur projet. Et, partant à pied le long de la côte en visitant au passage les ruines de Drunolly-Castle, ils traversent en barque et atterrissent à Mull, baie solitaire dont la légende écarte les pêcheurs et les visiteurs des ruines de Duart Castle. Mais la route avait été longue, la traversée lente, bref, ce n'est qu'à cinq ou six heures, au crépuscule, par un temps lourd et couvert, qu'ils débarquent. Pour trouver un gîte, cette auberge de Kilvicuen

Croquis fait en Ecosse. Rustic groups of figures. *Lithographie.* 1849.

qu'ils demandent à tous les échos et qu'on leur indique d'un geste vague et lointain, il leur faut traverser presque toute l'île dans sa longueur, la nuit, en suivant un sentier imprécis, par un orage menaçant, puis par une pluie diluvienne. Gavarni, qui retrouve dans ses souvenirs pyrénéens bien des circonstances semblables, se contente de noter stoïquement sur son carnet : « Mull à pied, la nuit, vieillard effrayé, orage, torrents, feux-follets » ; cependant Bouquet, plus prolixe, a laissé un amusant récit[1] de l'aventure : « Après une demi-heure de marche sur le bord de la mer, dans un terrain plat et clairsemé de jeunes sapins, le chemin tourne sur la droite et s'enfonce dans une vallée verte et marécageuse, toute bordée d'une végétation luxuriante et des fleurs sauvages les plus belles : les grandes digitales aux clochettes amarantes, les larges scorsonères aux étoiles d'or, les buissons odorants des chèvre feuilles et les touffes vertes des iris, ce perfide petit sentier, comme bien des choses d'ici-bas, commence par des fleurs, et vous allez voir comment il finit. La nuit se faisait et de lourds nuages, d'une couleur sinistre, s'amoncelaient dans les gorges profondes où nous cheminions : bientôt de larges gouttes de pluie nous annoncent le commencement de l'orage. Certes, qui nous eût rencontrés en ces lieux, à cette heure, et surtout costumés comme nous l'étions, aurait bien pu trembler pour sa bourse, sinon pour sa peau : nos manteaux drapés jusqu'au menton ne laissaient voir sous les larges bords de nos feutres bruns que le bout de notre nez et nos longues moustaches rouges : de véritables bandits d'opéra-comique. Justement, dans un des endroits les plus sauvages, au fond d'un ravin, nous rencontrons un pauvre *highlander* bien embarrassé, car son petit poney ne pouvait venir à bout de tirer une charrette pleine de tourbe du lit pierreux d'un torrent qui traversait le chemin. Nous poussons à la roue et grâce à ce coup de main il peut se mettre en route, il fut si effrayé de notre rencontre et il tremblait tellement, qu'il n'a pas pu nous remercier, et je gagerais qu'à l'heure qu'il est, il croit et soutient encore que c'est le diable en personne qui lui a rendu service ; — avec cela que mon compagnon de voyage porte des ongles assez longs pour passer pour des griffes aux yeux d'un naturel de l'île de Mull. L'obscurité s'accroît

(1) *Lettres sur l'Ecosse. Illustration* du 11 mai 1850.

à chaque instant, et ce n'est qu'à grand'peine que nous distinguons notre chemin ; un coup de tonnerre lointain et sourd est répété par les échos et, à travers les noires dentelures des montagnes, des éclairs, comme des serpents de feu, descendent dans la vallée. Bientôt une

Etude faite en Écosse. Rustic groups of figures. *Lithographie.* 1849.

pluie torrentielle nous force à prendre un abri sous l'arche d'un petit pont ; là, assis sur des pierres, dans le lit d'un torrent, nous allumons un cigare et pendant plus d'une demi-heure nous écoutons gronder le tonnerre, tomber la pluie et babiller le ruisseau qui coulait entre nos jambes. Au premier éclairci, nous nous remettons en route ; le chemin est couvert d'énormes crapauds qui dansent sous nos pas, et traversé

à chaque instant par de larges torrents qui descendent en bouillonnant des flancs des montagnes et nous montent quelquefois juqu'aux genoux. De nouveau la pluie recommence et tombe plus fort que jamais. Que faire?... Que devenir?... Nous enfonçons nos chapeaux sur les yeux, et, tête baissée *sub jove irato*, nous continuons notre route, tantôt heurtant un rocher, tantôt tombant dans un trou... N'importe, nous allions toujours, toujours... Mais nous n'arrivions pas à l'auberge indiquée par le vieux berger. Nous aurait-il trompés?... Aurions-nous dépassé le but?... A chaque pas, des incertitudes et des déceptions.... Ici, c'est un feu-follet dansant sur un marécage, que nous prenons pour une lumière... Là, le cri plaintif d'un oiseau de mer qui nous semble être la voix d'un enfant... Plus loin, nous sentons l'odeur chaude et pénétrante d'un feu de tourbe, et nous entendons chanter un coq... Serions-nous arrivés?... Non, ce n'est qu'une méchante hutte de terre, à quelques pas de la route, qui nous regarde passer avec sa petite lucarne borgne et semble nous faire la grimace... A un mille de là, sur notre gauche, quelque chose comme un grand fantôme se dresse dans l'ombre devant nous et semble vouloir nous barrer le passage... Ne tremblez pas, ami, pour nous, car cette fois c'est bien le pignon blanc de l'auberge de Kean-Loch... Nous y sommes donc?... Oui... mais à la porte; nous frappons... Rien... Nous refrappons, un petit chien jappe et vient nous flairer par dessous la porte... Un troisième coup de marteau fait aboyer le petit chien... Et voilà tout... Enfin, après un grand quart d'heure, que dis-je? un demi-siècle, la porte s'ouvre et nous apercevons une grosse fille rouge, un bras nu en l'air terminé par un bout de chandelle, l'autre main servant d'agrafe à une chemise trop étroite pour couvrir ses amples appâts. Elle nous regarde d'un œil endormi, marmotte quelque chose d'inintelligible, referme la porte et s'en va, nous laissant dans l'obscurité la plus profonde. Nous entendons sonner deux heures à une pendule non loin de nous; je me dirige à tâtons de ce côté, je pousse une porte et nous parvenons enfin à nous asseoir sur un banc de bois... Nous écoutons... Pas de bruit dans la maison; rien que le tic-tac régulier du coucou et le bruit de la pluie et du vent sur les vitres. A bout de patience, nous allions nous lever quand arrive une femme d'une trentaine d'années, d'une figure pâle et longue qui avait dû être très jolie; elle s'excuse dans un anglais pur, élégant même, de

A HIGHLAND PIPER

Lithographie. (1849).

son retard, par l'heure un peu indue de notre arrivée ; s'apitoie sur notre état et nous conduit dans une chambre au-dessus où notre étonnement s'accroît encore en voyant un piano, modeste, il est vrai, mais enfin c'était un piano, un piano dans l'île de Mull... Et çà et là, des gravures, des riens élégants qui semblaient comme les précieuses reliques des derniers souvenirs d'une position autrefois meilleure. Bientôt, grâce à son empressement et à l'aide de sa grosse maritorne, un bon feu est allumé, nos lits préparés et deux grands verres de *toddy* fument sur la table... Et bientôt, après avoir étendu à sécher devant le feu toute notre défroque, ruisselante d'eau comme une éponge trop pleine, nous nous roulons dans nos couvertures... ».

Le 16 passe à se reposer, à finir de sécher ses vêtements, à dessiner inlassablement tout en visitant par un beau soleil l'île de Mull, d'un si poétique et si sauvage aspect. Après avoir flané, évoqué en face du Ben-More, des bruyères et des forêts, Ossian et ses bardes, ils frètent une barque et traversent le bras de mer qui les sépare d'Iona. Là, une amusante erreur de prononciation leur fait demander un gîte à Mac Feel, clergyman pompeux et vexé, au lieu de l'aubergiste-tisserand Mac Fean qui les reçoit de son mieux et leur trouve deux lits suffisamment confortables où reposer leur fatigue, tandis que Gavarni note drôlement que « le petit goëland a le chant d'une pipe juteuse ».

Après Mull, l'île des Bardes, les voici donc dans l'île des Druides, l'île sainte où sont enterrés des rois d'Ecosse et où tout ce qui avait nom ou pouvoir en Ecosse jusqu'à la fin du Moyen-Age rêvait d'être transporté et enseveli : l'île de Saint Colomba. Beaucoup plus basse sur l'eau (sa plus haute colline n'a guère que 125 mètres), c'est aussi l'île des vagues qui y déferlent de façon splendide, creusant les falaises que parcourent nos deux artistes et sur lesquelles Gavarni, toujours curieux, remarque une flore extraordinaire. Leur enthousiasme est cependant tempéré par une « misère de cigares, de tabac et de papier ». Mais cela n'empêche pas Gavarni d'y faire plusieurs aquarelles et même trois portraits [1].

Le 18, profitant du beau temps, ils s'embarquent, toujours avec des pêcheurs, par une assez grosse mer, pour Staffa, Gavarni croquant

(1) Inscrits, mais non détaillés, sur un carnet.

sur le quai quelques délicieux enfants au teint clair, aux cheveux blonds de cette belle race. Malgré la « contredanse en mer » et les « baleines possibles », ils visitent en détail les curieuses grottes et chaussées aux colonnes basaltiques qui font de cette île une étrange merveille. Gavarni retrouvant son pied montagnard, court de corniche en corniche, s'arrêtant pour contempler et retracer plus tard de son crayon agile ces inoubliables effets de cathédrales de Clam Shell Cave, Boat Cave, Cormorant Cave et surtout de la grotte de Fingal [1], cependant que la houle mugissante vient tantôt lécher leurs pieds, tantôt creuser au-dessous des abîmes vertigineux, faisant danser dans la grotte tous les reflets de son prisme magique. Au soleil couchant, s'arrachant à l'attrait de cette île enchantée, ils la laissent à sa solitude troublée seulement par les milliers de cormorans qui y nichent et, passant près d'un grand cachalot endormi, ils vont atterrir à un point plus rapproché, à l'Ouest de Mull, à Ulva. Ils y passent la nuit, dans un cabaret, « véritable caverne de voleurs », qu'ils quittent de bonne heure pour gagner Salen, à seize ou dix-huit milles de là. Mais c'est dimanche, les théories de beaux enfants, de jeunes filles abondent sur la route, on admire le brouillard sur le loch nine Keal, on « ramasse un chien perdu » en passant, on contemple un vieux cimetière à Inchan ; bref, l'étape se prolonge, la nuit surprend nos artistes qui s'égarent tout en admirant la chute d'un météore et finissent par échouer dans une cabane de paysans. Là, après avoir soupé avec du *hot cake* ou *hot meat* (ce que les Anglais, note Gavarni, appellent manger des planches), on leur donne un guide pour rejoindre Crespoint.

Le lendemain, après quelques croquis, ils repartent en barque, puis traversent à pied l'île Kerrera sous la conduite d'un vieux postman, Malcoln Mac Kenna, dont Gavarni indique la silhouette sur une feuille de calepin (en ajoutant, en marge, que depuis quarante ans il a fait trois fois le tour du monde sans sortir du chemin de Tobermory à Oban), et rentrent pour la nuit à Oban.

Le 21, ils s'embarquent sur la *Maid of Horn* pour remonter la suite d'écluses pompeusement nommées l'escalier de Neptune, du Caledonian Channel, et vont coucher à Fort Augustus. Le 22, ils sont à

(1) Il existe chez M. Baucher, petit-fils de Tronquoy, un dessin rehaussé représentant l'intérieur de la grotte de Fingal et envoyé par Gavarni à son ami. Ce dessin est daté du 18 août 1849.

Étude faite en Écosse. Rustic groups of figures. *Lithographie.* 1849.

Inverness qui les déçoit et qu'ils trouvent « moderne et insignifiante ». Si bien que Gavarni, quittant l'Union Hôtel de High Street, s'en va le lendemain chasser le grouse et voir la passe d'Inverfaragaig et les chutes de Foyers. Gavarni, au reste, commençait à se lasser, soit du voyage, soit de son compagnon. De plus, il semble avoir eu, devant ces populations familiales, devant ces beaux enfants, comme la nostalgie de sa famille, de son pays, qu'on le suppliait d'aller retrouver. Et, déclarant à Bouquet qu'il lui faut rentrer en France, il le quitte brusquement, s'embarque le 24 sur l'*Edinburgh-Castle* qui le ramène par Tarbert, le 25, à Glasgow. Là, Gavarni se repose le 26, dimanche, fait des croquis de chevaux, de jockeys trottant à l'anglaise, de portefaix avec leur écharpe de corde, etc..., puis repart pour Edimbourg où il arrive le 27 au soir. Le 28 se passe à mettre quelques affaires en ordre, à raconter son voyage au brave Aitkeen, à faire le portrait du petit James Aitkeen ; et, le 29, Gavarni s'embarque par un vilain temps qui, le 30, l'empêchera même d'être sur le pont, et rentre à Londres, le 31, bien décidé à repartir de suite pour la France.

Mais s'il revenait d'Ecosse riche de croquis, de souvenirs, d'aquarelles, d'études faites sur le vif, notre artiste revenait aussi la bourse bien plate. Si plate que, allégée encore par un emprunt de cinq livres que, de Glasgow, y fait Bouquet [1] et par les quinze shillings qu'il lui envoie en même temps pour régler une petite dette à Aitkeen, Gavarni est obligé de différer son retour en France et de reprendre son travail à Londres. Il se remet tout d'abord, animé d'une belle ardeur, à la lithographie et, les yeux encore pleins de tout ce qu'il vient de voir, en quelques semaines, enlève d'un seul jet trois pierres remarquables : *Putting the stone*, *Scotch girls washing* et *A Highland Piper* [2], destinées à illustrer un album « *An Artist's ramble in the north of Scotland* » que Bouquet voulait faire paraître dès son retour à Londres.

Putting the stone nous montre de jeunes Ecossais s'entraînant à jeter la pierre : le geste antique, les costumes, les caractères des figures y sont extrêmement intéressants. Les lavandières, *Scotch girls washing*, forment un tableau plus riant, dans la blondeur de la lumière, de leurs

(1) Il arrivait à pied d'Inverness à Glasgow le 8 septembre et demandait ces cinq livres pour pouvoir achever son voyage et voir encore, d'après les conseils de Gavarni : Doune et Perth.

(2) Ces trois lithographies furent publiées à Londres le 1er août 1849 chez Ackermann.

chairs claires, de leurs chevelures ardentes, au milieu des lueurs rejaillissant de l'eau dans laquelle elles piétinent (car les Ecossaises comme les Arabes lavent avec les pieds). Quant au *highland piper*, c'est peut-être une des plus belles pierres de l'artiste. Les Goncourt racontent que Gavarni l'avait commencée d'après ses souvenirs, ses croquis, mais, qu'à son retour, Bouquet ayant par hasard trouvé un

Le lancement de la pierre, Ecosse. *Lithographie.* 1849.

piper-modèle, Gavarni reprenait une nouvelle pierre et, le faisant poser, se passionnait pour cette planche au point de lui consacrer jusqu'à huit séances, plus qu'il ne donna jamais à aucune de ses lithographies. Le résultat est, au reste, admirable et la facture, très fouillée dans sa largeur d'exécution, donne presque l'impression de l'eau-forte, mais une eau-forte dont la vigueur s'adoucit par endroits d'estompages, de coups de lumière tamisée. Le *piper*, dans son somptueux costume, est debout, adossé aux tonneaux qui lui ont servi d'estrade, devant un paysage de falaises, au ciel bas chargé de gros nuages. Autour de lui

quelques auditeurs : un jeune homme assis les bras autour de son genou ; un autre étendu tout de son long et dont le raccourci ne laisse guère voir qu'une chemise blanche, un toquet à plume de héron et une main traçant des lignes sur le sable ; puis un enfant, tellement charmé par la cornemuse qu'il en oublie son charriot, et un vieillard la tête baissée. A la droite du *piper*, enfin, un groupe de femmes écoutant pensivement, les yeux au loin.

Interrompant ces lithographies lorsque lui arrivent des demandes de l'*Illustration* ou du *London News*, Gavarni continue cependant à interpréter sur la pierre ses souvenirs d'Ecosse, et ils lui inspirent alors une très belle série de six planches : les *Rustic Groups of Figures*. Exécutées à Londres à la fin de 1849 et terminées dans le courant de 1850, ces planches parurent à cette époque chez Rowney, à Londres, mais ne furent réunies en album, sous une couverture, qu'en 1854. Elles sont remarquables par la lumière blonde qui les enveloppe, par le balancement pictural des groupes, par la réussite si heureuse et l'harmonie de la mise en page ; par un sens, enfin, assez rarement développé de cette façon chez Gavarni : de belles lignes souples oublieuses, semble-t-il de tout côté intellectuel, assemblées pour le seul plaisir des yeux, et jetant des théories de femmes comme des guirlandes au soleil voilé qui les caresse de reflets nacrés et changeants.

Croquis d'Ecosse. 1849.

III

FIN DU SÉJOUR EN ANGLETERRE. DESSINS AU FUSAIN, PEINTURES A L'HUILE. ÉTUDES SUR LA VIE A LONDRES. — DESSINS POUR *L'ILLUSTRATION*. 1849-1851.

Avant de suivre Gavarni durant son dernier séjour à Londres, examinons quels furent ses travaux au cours de ces années d'Angleterre. Il est, au reste, assez difficile de s'en rendre compte, ses œuvres moins nombreuses ayant été en partie détruites. Ses notes sont plus explicites, mais, à travers ces brèves nomenclatures, le travail emmêlé, arrêté, puis repris, y semble bien décousu. Cela tient à ce que, venu à Londres un peu pour fuir des soucis et pour échapper au labeur quotidien du journal, mais surtout par curiosité, soif de recherches et de nouveauté, notre artiste semble avoir voulu, avant tout, éviter de se lier par un travail de longue haleine à un éditeur ou à un journal anglais. Et s'il accepte de collaborer au *London News*, s'il donne ensuite des séries de bois à *l'Illustration*, ce ne sera que d'une façon intermittente et assez capricieuse. Ne prévoyant évidemment pas le temps que durerait cet exil, Gavarni préfère éviter toute tâche régulière et veut pouvoir partager son temps entre ses amis londoniens, ses promenades dans la ville et ses rêveries et son travail solitaire.

Cette grande liberté lui permet, par conséquent, de noter tout ce qu'il voit d'intéressant et, même, ayant plus de temps qu'à Paris, de dessiner souvent d'après nature. Comme à l'époque de ses débuts tous

ceux qui l'entourent, beaucoup de ceux qu'il rencontre aussi, lui servent de modèle. Et ces nombreux croquis, ces études approfondies et raisonnées, bien que sans lien entre elles, n'en auront pas moins pour résultat un peu plus tard, une dernière et superbe évolution de son art.

Ces trois longues années d'exil furent donc pour notre artiste une période de retraite, de détente morale pendant laquelle Gavarni, délivré d'une vie fiévreuse de création, put se recueillir, examiner, analyser, travailler, tout en promenant sa curiosité et sa fantaisie où bon lui semblait. Il fit peu de lithographies en Angleterre, non pas qu'il y ait trouvé un intérêt moindre, certes, puisque nous l'avons même vu innover et perfectionner encore ce procédé dans ses planches d'Écosse ; mais bien plutôt parce que, ayant plus de temps à consacrer à ses études personnelles, il fut attiré par d'autres techniques qu'il avait assez peu pratiquées jusque-là et qu'il étudia longuement à Londres. Ces recherches techniques, jointes à ses illustrations sur bois, forment la grosse part de son travail en Angleterre ; ce sont : des essais poussés de peinture à l'huile, des fusains fixés et enfin des aquarelles.

Tout d'abord, dès qu'il en eut le temps, notre artiste se remit à peindre à l'huile. A en juger par les mentions de ses carnets, il se servit même plusieurs fois de ce procédé à Londres. Un heureux hasard nous a permis de retrouver une de ces toiles dans la collection Emmanuel Bocher[1] ; l'inscription du carnet de l'artiste la date de 1850 à Londres. Cette toile intitulée *Bien fatigués*, représente un gros pierrot affalé contre le mur d'une salle de théâtre, cependant qu'une débardeuse, en chemise rouge et pantalon de velours noir, l'air éreintée, s'appuie contre lui. D'un beau dessin vigoureux, le groupe est traité à larges touches de couleur ; assez empâtée et indiquant sommairement les grandes masses, cette peinture est cependant curieusement affinée dans les physionomies. Les larges plis sculpturaux de la blouse blanche, le magnifique modelé du cou et du bas de la figure du pierrot ainsi que celui de la tête blonde de la débardeuse, dans la lumière tombant crûment, montrent une vigueur et une

(1) M. E. Bocher tenait cette toile de M. Mahérault, avec lequel il collabora au Catalogue de l'œuvre lithographique de Gavarni, et qui la tenait lui-même du fils de l'artiste.

BIEN FATIGUÉS

Peinture. LONDRES. 1850.

habileté qui prouvent que l'artiste y était à l'aise. Et cette œuvre nous fait regretter que ses quelques autres essais[1] de cette époque aient été détruits. Sans doute, alors comme en 1840, dut-il renoncer à ce procédé lorsque, de retour à Paris, il fut repris dans l'engrenage de la production journalière. Cette technique, au reste, l'agaçait par ses reprises, son séchage, ses empâtements, sa lenteur; car, ce que Gavarni chercha toujours à rendre, ce fut, avant tout, une impression de vie, de mouvement, une sensation d'*humanité* et, pour transcrire ces impressions rapides, la main de l'artiste si juste, si experte, si sensible, dispose d'un procédé tout indiqué : l'aquarelle qui, perfectionnée par ses recherches, va devenir sous ses doigts une technique très particulière.

A vrai dire, Gavarni n'arriva pas directement à ces aquarelles vigoureuses et fortement gouachées qui constituent un des principaux résultats de son travail à Londres. Il y fut amené, pour beaucoup, par ses études au fusain fixé et rehaussé qui le préoccupèrent dès son arrivée en Angleterre. L'artiste avait, en effet, toujours été friand de recherches techniques[2]; aussi est-ce tout naturellement que, ayant à Londres plus de loisirs, il reprend une de ses anciennes marottes et se met à chercher un nouveau mode d'expression dans des fixés.

Ceux-ci étaient exécutés de différentes façons. Ils ne sont parfois que de simples fusains sur papier brun, dessinés à larges traits, puis fixés, souvent *délavés* par le fixateur, et à peine relevés de crayon conté très noir, ou de fusain plus appuyé, de quelques lumières de gouache ou de quelques touches de rouge. Dans cette catégorie, nous citerons, dans la collection du fils de l'artiste : les deux *Vagabonds*[3], l'un appuyé sur un long bâton, l'autre dormant debout, les bras et la tête appuyés sur le *bar*, ainsi qu'une étude de *piper*, tous trois d'un très beau dessin sobre et puissant. D'autres fois, ces fixés se compliquent de sanguine ou de pastel et, beaucoup plus chargés sont

(1) Comme nous le disions il existe très peu de peintures à l'huile de Gavarni. Nous ne saurions trop mettre en garde les amateurs contre certaines peintures à l'huile faussement attribuées à Gavarni. Nous en avons vu, entre autres, deux à l'exposition de *l'art et la vie sous Louis Philippe* en 1926 qui, malgré de magnifiques signatures, étaient des faux grossiers; le dessin des personnages suffisait pour les juger. Nous avons vu aussi de petites peintures très adroites reproduisant exactement des lithographies de l'artiste. Gavarni ne se serait pas astreint à copier ainsi ses propres dessins, il lui était beaucoup plus facile d'en créer d'autres.

(2) Ses notes des Pyrénées, alors qu'il n'existait pas encore comme artiste, le montrent.

(3) Inscrits à son carnet : « Vagabond anglais, portrait »; « Homme fatigué, portrait ».

rehaussés de laque brune, de gouache épaisse ou même de peinture à l'huile ; ils produisent alors des sortes d'aquarelles aux tons de vieux cuirs, aux brusques éclats de couleurs franches, et dont deux beaux exemples sont : l'étude très belle de *Gipsy* de la collection P. Gavarni et le *Vagabond anglais* de la collection Olry-Maljan, aux ombres sourdes, aux roux vibrants s'appuyant sur un fond grisâtre et vaporeux de ville et de ciel.

Car, parallèlement à ces fixés à mélanges curieux, mais généralement assez sombres, Gavarni cherche aussi, dans de véritables aquarelles, à acquérir la qualité de lumière blonde, d'atmosphère embuée, de ciels ouatés que lui révèle l'Écosse. Dans cette facture, encore assez empâtée, mais fraîche et lumineuse, il exécute toute une série de *girls* ou autres types d'Écosse rencontrés sur son chemin. De cette suite, nous mentionnerons tout particulièrement une jeune fille en robe bleue à volants et blouse beige, debout sur un perron qu'ombrage une treille [1], la charmante aquarelle du Louvre représentant aussi une girl écossaise [2], et enfin une autre Écossaise de la collection Villebœuf.

Ajoutons que ces fixés de Gavarni, ou aquarelles d'Écosse et de Londres sont rares, peu connus et généralement attribués à d'autres époques de sa vie.

C'est évidemment en cherchant, d'une part, ces effets plus soutenus se rapprochant de la peinture à l'huile et, d'autre part, cette qualité de la lumière, que Gavarni en arriva aux aquarelles de la fin de son séjour à Londres. Un des meilleurs exemples que nous en puissions donner est celle du Louvre : *Pierrots au Trou de la Loge*. Exécutée par l'artiste, en 1851, peu de temps avant de rentrer en France, et donnée par lui à Louis Leroy [3], elle montre bien à quel degré avait atteint, en Angleterre, son art d'aquarelliste : un dessin puissamment indiqué, puis noyé dans les touches de couleur épaisse, de gouache opaque, aquarelle vigoureusement maçonnée, exécutée comme une peinture à l'huile et produisant les mêmes effets, aquarelle colorée, ardente, aux blancs rayonnants malgré sa matière un peu épaisse, et

(1) Collection Olry-Maljan.
(2) Reproduite au chapitre précédent.
(3) Léguée au Musée du Louvre par Mme L. Leroy.

DEUX PIERROTS

Aquarelle. (1851).

que beaucoup peuvent encore préférer aux aquarelles plus claires et comme transparentes qu'il exécutera plus tard. Nous citerons encore en ce genre, celle qui fait partie de la collection Béraldi et qui représente *Deux pierrots*, l'un masqué, l'autre tenant son masque à la main, d'une très belle lumière chaude, d'une gouache épaisse, comme modelée, ainsi que le *Brocanteur*, d'une jolie lumière, de la collection E. de Rothschild. Au reste, et bien qu'ils aient réuni dans une même analyse les caractéristiques des techniques *successives* d'aquarelle de Gavarni, écoutons les Goncourt nous décrire la manière de procéder de l'artiste [1] : « ...C'était, en effet, une toute nouvelle aquarelle, une toute récente acquisition de son talent. Car si, de tout temps, Gavarni fit de l'aquarelle, il commença à la toucher assez timidement ; on a le souvenir de ces mines de plomb lavées de colorations légères, toujours fines et délicates, et ressemblant assez à des ébauches de miniaturistes sur une plaque d'ivoire, mais sans plus d'accentuation. Ces pâles coloriages deviennent, avec le temps, de franches aquarelles sans furie de touche, sans emportement de valeurs, sans « ragoût » de travail, s'élevant tout au plus à un joli pétillement de tons distingués [2]. Et ce n'est guère qu'en Angleterre, ou bien peu avant, qu'il abandonne son ancien *faire*, et qu'il invente cette aquarelle gouachée qui donne à ses dessins l'apparence énergique et l'intensité d'effet de la peinture à l'huile. Son procédé était celui-ci : il prenait une feuille de papier à dessin au ton jaunâtre, *fusinait* sur le gros grain du papier une large et violente esquisse. Voulait-il un ton plus chaud, il employait la sanguine avec le fusain. Le dessin ainsi bâti et construit, il le fixait et, le trait et les contours devenus par là ineffaçables, il lavait à grandes teintes aqueuses et transparentes, laissant sous leur fluidité [3] et leur nuage,

(1) E. et J. de Goncourt : *Gavarni*, p. 322.

(2) Sur ce point, le lecteur du premier volume se souviendra que nous ne partageons pas cette manière de voir et surtout sa généralisation. La question est plus complexe. Si l'artiste exécute d'abord des dessins à peine lavés (souvent, aussi, décolorés par la lumière), c'est qu'il jugeait cette technique favorable à la reproduction par les gravures. Il y avait renoncé longtemps avant son séjour en Angleterre et de plus, il exista toujours, parallèlement à ces « pâles coloriages », une suite d'aquarelles très recouvertes et très colorées, comme la *Partie d'échecs*, la *Promenade*, l'*Étude du paysage*, etc..., et dont l'un des exemples les plus typiques est la fort belle *Loge* de 1833 (voir vol. I, p. 50), ainsi que ses aquarelles de 1836, environ. Ce qui serait plus juste, serait de dire que c'est au cours de son séjour en Angleterre que Gavarni fit ses aquarelles les plus travaillées, les plus chargées, les plus gouachées, cherchant à obtenir des effets comparables à ceux de l'huile.

(3) Il semble ici que les Goncourt aient pensé surtout, de même que lorsqu'ils parlent de la gouache introduite dans des eaux colorées, aux aquarelles plus lumineuses et plus transparentes que l'artiste exécutera vers 1854 et après.

transpercer le fond par places. Le dessous ainsi préparé, toutes les valeurs, il les amenait à leur intensité, à leur noir, à leur brillant, avec des frottis de couleur gommée et presque sèche, qu'il égrenait quelquefois sur des parties de son lavis, y faisant du rugueux avec l'apparence d'un grain d'aquatinte. Alors seulement, il arrivait à la gouache, touchant à petits coups de pinceau, carrés et empâtés, toutes les lumières d'une figure, des mains, tous les points lumineux et les réveillons de son bonhomme; puis, avec un pinceau rêche, il promenait sur les blancs, les gris, les tons tendres des vêtements et des choses, des traînées d'une gouache à peine délayée et toute pâteuse, dont l'aspect pelucheux fait croire à l'emploi du pastel dans ses aquarelles. (Il n'est pas sans exemple, ajoutent-ils en note, que Gavarni ait introduit le pastel fixé dans ses aquarelles. Nous nous rappelons avoir vu une femme et un enfant couchés sur l'herbe près d'une rivière, une bohémienne la main sur une baguette, exécutés par ce procédé. Mais cet emploi du pastel [1] est très rare chez lui.) La gouache, mais la gouache avec l'art que Gavarni avait de la maçonner, ou de l'introduire si délicatement et pour ainsi dire invisible dans ses eaux colorées, c'est le fond, la qualité cachée, le charme secret de ses aquarelles, dans lesquelles, après mille expériences, Gavarni était arrivé au brillant de la couleur sur le papier... Ses aquarelles gouachées, — ainsi sont faits ses dessins d'Angleterre et d'Écosse, et presque toutes ses aquarelles jusqu'en 1855 [2], méritent à nos yeux la première place dans son œuvre d'aquarelliste. Elles ont les intensités et les noirs qu'avait Decamps, et les transparences d'eaux et des clartés de teintes que Decamps n'avait pas... »

* * *

Mais il est une partie de l'œuvre de Gavarni à Londres qu'il nous est plus aisé de suivre et qui nous renseigne sur ses occupations en même temps que sur son art; ce sont les dessins envoyés à l'*Illustration*. Ce journal lui avait, en effet, demandé des dessins sur bois,

(1) Nous trouvons dans les carnets de l'artiste quelques mentions d'études au pastel, entre autres un portrait de sa femme.

(2) Nous aurons à revenir sur cette question du classement des aquarelles de Gavarni dans le chapitre où nous étudierons les aquarelles qu'il exécuta en 1854 et les années suivantes. (Chap. VII.)

Un verre et deux pailles. *Dessin sur bois.* Londres 1851.

laissant pour le sujet toute liberté à l'artiste. Et Gavarni, au cours de ce séjour, allait ainsi donner aux lecteurs parisiens du grand illustré un des tableaux les plus vivants et les plus vrais d'un Londres que ce public ne soupçonnait guère.

Ces dessins étant, en somme, une illustration de la vie de l'artiste à Londres, nous les mentionnerons tout en essayant de donner un aperçu de celle-ci au cours de ce troisième et dernier séjour.

Nous le voyons, au reste, y reprendre la vie qui lui avait tellement plu en 1848, car l'attrait de la grande cité est loin d'être épuisé pour lui. Il continue donc à découvrir Londres avec autant d'ardeur que jadis son Paris retrouvé après un voyage aux Pyrénées. S'il n'a plus, comme alors, l'enthousiasme de la jeunesse, son don d'observation y supplée d'autant plus que son esprit mûri le dispose mieux à saisir les tristesses de cette ville.

Repris, dès son arrivée, par cette soif d'analyse et de découverte comparable à celle du chercheur d'or, déjà si souvent éprouvée par Gavarni, il lui faut alors tout explorer. Ward, toujours complaisant aux curiosités de l'artiste, est un guide inlassable : depuis la cérémonie du Lord Maire avec son défilé de carosses et de costumes d'un autre âge, jusqu'au feu d'artifice du Guy Fawkes[1] et son mannequin brûlé; en passant par des fêtes écossaises où Gavarni retrouve l'écho des pibrochs[2] entendus dans les Highlands, par des tournées dans les tavernes, des visites aux Clubs, aux Royal Adelaïde Galeries, aux bathhouses, chez Mme Tussaud, etc..., en passant même par des réunions de quakers trembleurs et sauteurs : il faut que le cher *Français* puisse tout voir.

Parmi les différents spectacles de la vie anglaise, les luttes sportives attirent particulièrement notre artiste, lui-même très sportif. Les deux amis fréquentent donc les tavernes où se réfugie le *ring*, alors sévèrement prohibé : les arrière-salles où, ainsi que nous le montre un de ses croquis, des gentlemen debouts devant une sorte de balustrade suivent les péripéties d'un entraînement de boxe. Gavarni prend un plaisir d'artiste et de philosophe à étudier ce milieu très particulier, mélange hétéroclite de *fashion* et de *mob*[3] qui se coudoie au *Fer à*

(1) Souvenir de la conspiration des poudres sous Jacques Ier.
(2) Airs guerriers.
(3) Foule, « populo ».

Cheval, au *Soleil Levant* ou à l'*Ancre Bleue* et fraternise dans une commune passion pour cet art alors tant soit peu déchu de sa splendeur.

Observant les traits, les déformations, les caractéristiques professionnels, l'artiste nous a décrit quelques-uns de ces types où il a su

Croquis d'après nature à la taverne de John Burn.
Dessin sur bois. Londres 1850.

si bien indiquer en même temps les traits, les déformations, les caractéristiques de la race, dans une série de bois publiés par l'*Illustration* au début de 1850 [1]. Ce sont d'abord, à la taverne de John Burn, les

(1) *Curiosités de l'Angleterre. La Boxe et les Boxeurs.* (*L'Illustration*, 9 mars 1850.) Nous tenons à remercier M. Le Garrec de l'amabilité avec laquelle il nous a permis de reproduire certains dessins sur bois provenant de la collection Meilhac.

portraits d'après nature de deux boxeurs ; sans doute était-ce l'un de ceux-ci qui demandait à Gavarni la faveur de recevoir un coup de poing de lui sur la figure et, l'artiste hésitant, insistait, le demandant le plus vigoureux possible afin de montrer à Gavarni combien se disloquent les cartilages, s'endurcissent les os et s'insensibilisent à la longue les tissus ; puis voici après un match, *le vaincu* écroulé entre les bras de son manager et *le vainqueur* éclopé, le nez enflé, un bandeau sur l'œil, mais debout ou presque, soutenu par ses seconds.

Non contents de voir les boxeurs chez eux, à Londres, Ward et Gavarni assistaient parfois à ces matches sensationnels où l'attrait de la boxe et des gros enjeux se doublait du besoin d'esquiver les défenses et les recherches de la police. En effet, une fois connus les noms des adversaires, le défi lancé, les conditions du combat réglées, l'annonce du fight se répandait rapidement parmi les fervents du ring. Alors, pour peu que les concurrents aient des admirateurs, les billets s'enlevaient, les enjeux s'accumulaient, les têtes s'échauffaient... Mais, laissons Gavarni finir de raconter lui-même [1] une de ces rencontres célèbres, celle dans laquelle, en juin 1850, Tom Paddock tentait d'arracher à Bendigo la *ceinture* de champion anglais.

« Le billet coûtait une livre, payée d'avance... Un convoi spécial — car la boxe est maintenant défendue, mais sans pénalité, — un convoi qui court toute la journée jusqu'à la rencontre de la limite de deux comtés, de façon que si la police arrive, on se sauve sur un autre comté. Dans le train... oh ! les plus éminents filous... la fine fleur des pick-pockets de Londres, comme je l'appris par l'absence de mon porte-monnaie. A Mildenhall, on s'arrêta. Il était huit heures. On se mit à faire le ring avec des cordes autour des pieux. Au centre du ring, on traça un rond sur la terre. Un coin fut donné au second et au porte bouteille de Paddock, l'autre au second et au porte bouteille de Bendigo. Cinq shellings autour du ring et on vous vend un petit paquet de paille pour regarder un genou en terre... Ça c'étaient les gentlemen. Derrière, une populace immense ; la boxe avait été annoncée d'avance à Castle Tavern et à Bell Inn. Il s'agissait, s'il vous plaît, de la ceinture de champion de l'Angleterre que portait alors Bendigo, le

(1) Récit fait par l'artiste aux Goncourt et cité par eux : *Gavarni*, p. 280.

PORTEFAIX

Lithogpaphie. Les Anglais chez eux. 1853.

successeur de Caunt, de Deaf, de Burke et de James Ward, le fameux Bendigo, qui a donné son nom à des bonnets de là-bas et dont le portrait a été publié par la Boxiana. Les deux champions étaient arrivés en voiture du débarcadère dans d'excellentes conditions. Et ils pesaient le poids stipulé. Et l'on ne savait pas lequel était le meilleur des deux. On disait autour de moi que leur entraînement avait été consciencieux; qu'ils s'étaient privés pendant un mois de spiritueux, de porter, d'oignons, de poivre, et... d'amour! L'avant-veille, ils avaient pris un grain d'émétique avec vingt grains d'ipécacuanha dans une infusion de camomille... Bendigo était donc le champion de l'Angleterre. L'autre était un paysan d'Ecosse; ses cheveux, frais coupés, laissaient voir une ligne blanche sur la peau tannée de sa nuque; il avait vendu son champ et pariait toute sa fortune contre Bendigo... Alors on noua le mouchoir de couleur de Paddock, le mouchoir de couleur de Bendigo, chacun au bout d'un pieu, aux extrémités du ring. En face l'un de l'autre, les deux boxeurs, nus jusqu'à la ceinture, une petite culotte jusqu'aux genoux. Les seconds examinèrent les clous de leurs chaussures. Puis il y eut là un moment... Ah!... Ils se regardèrent. Bendigo vit Paddock et devint vert... vert... Imaginez-vous un casse-noisette de Nuremberg, avec des dents jaunes, larges, plates, un machinal rire éternel, deux yeux gris enfoncés, qui avaient l'air de couver son adversaire du bout du ring, pendant qu'il roulait tranquillement ses biceps... Enfin, selon le mot des Anglais, un homme de résistance. Ils allèrent l'un à l'autre, se donnèrent la main sous les mains de leurs seconds croisées par dessus les leurs. Puis ils s'entamèrent. Au premier round, Paddock lança un violent coup de poing, de la main gauche, sur la mâchoire de Bendigo. Premier sang et premier coup en faveur de Paddock. Sous une petite tente faite avec des mouchoirs sur des baguettes, le second et le porteur de bouteille de Bendigo le font boire et l'épongent avec du vinaigre. A la trentième seconde, j'entends l'arbitre qui dit « time! » et je vois Bendigo debout devant Paddock et son étrange rire. La lutte reprend... Ah! un joli détail que je vous passais. Pendant les rounds, les porteurs de bouteilles font pleuvoir de leurs bouches, sur les reins des deux champions, une pluie fine absolument comme une pomme d'arrosoir. Il y eut des rounds, et encore des rounds. On ne se figure pas, quand on est là, l'intérêt inhu-

main et presque cruel qui vous empoigne... Je crois que ce fut vers le vingtième que Paddock lança un coup de poing dans l'œil de Bendigo, qui enfla, à l'instant, comme une orange. On ramena Bendigo, qui n'y voyait plus, sous la petite tente. Le second fendit sa paupière tuméfiée... J'entends encore le terrible « time! » qui jeta Bendigo devant Paddock, dont les poignets étaient devenus violets et qui souriait toujours de son terrible sourire. Et puis des rounds, au bout desquels on râclait la langue de Bendigo et on exprimait dessus du jus de citron. Enfin, au quarante-septième, on vit que Bendigo faiblissait. Les connaisseurs lui rendaient pourtant la justice qu'il était « praticien » et qu'il faisait tous ses efforts. Paddock continuait à l'assommer. « Mais il va le tuer, dis-je à mon ami l'Anglais! » — « Oh oui! mais il perdra. Vous allez voir. » Les amis du champion d'Angleterre, voulant lui gagner plus que sa demi-minute de repos, se mirent à crier que Paddock avait quelque chose dans les mains. Paddock, pour toute réponse, ouvrit, à la vue de tous, ses larges mains et, les fermant aussitôt, il ramassa Bendigo de deux coups de poing, l'un dans la mâchoire, l'autre dans le creux de l'estomac, qui le jetèrent à la renverse sur la corde du ring. Mon ami l'Anglais avait eu raison : Paddock était vaincu. C'était un traître coup : « foul blow », à ce que décida le grand juge de toutes les choses du ring, le directeur du Bell's Life. On m'a dit depuis qu'il avait de sérieuses raisons pour conserver la ceinture de champion à Bendigo. Et, en revenant, je vis derrière le vainqueur qu'on emportait presque mourant, le vaincu, le grand diable de polichinelle d'Ecosse, arpentant la route avec des enjambées énormes, ses poings levés et menaçants, qui avaient l'air de vouloir boxer le ciel, et toujours avec ce rire qu'on eut dit taillé dans du buis... Et voilà, mes enfants, ce que c'est là-bas cette machine là... »

Gavarni a, au reste, laissé dans un grand bois de *l'Illustration* [1], une image de ce combat : les gentlemen à genoux ou assis par terre autour du ring où boxent les concurrents, la foule debout derrière la seconde corde, le fond de campagne vallonnée au jour tombant.

Mais un autre genre de sport passionnait alors Londres et concur-

(1) *L'Illustration*, 9 mars 1850.

Le vainqueur d'un combat de boxe. *Dessin sur bois.* Londres 1850.

rençait les boxeurs en détrônant les combats de coqs, c'était le *ratting sport* [1]. Il consistait à faire égorger par un chien (ratier ou autre, mais *petit* de préférence, afin de moins *user* de rats) le plus grand nombre de rats dans le plus court temps possible. Sport assez récent, mais qui avait subitement conquis un tel engouement que chaque quartier de Londres eut bientôt ses *rattings houses* (*A la Boule et la Quille*, *Au Triomphe*, *A la Pipe d'Eau-de-Vie*, *A l'Amiral Vernon*, *A l'Homme sauvage*, *Aux Huit Cloches*, *A la Cathédrale d'York*, etc...) avec leur *pit*, enceinte faite de quatre panneaux volants à hauteur d'appui. On en devinera la vogue, en apprenant que Jemmey Shaw et Sabin, deux des plus brillants « patrons » de ce sport, consommaient à eux seuls quelques 35.000 rats par an; si bien que toute taverne respectable dut bientôt pouvoir inscrire à sa devanture : « Excellent approvisionnement de rats à toute heure ».

Le dessinateur s'est amusé à nous dépeindre ces types [2], depuis le rat-catcher, dont le rôle consiste à attraper avec adresse dans une cage les rats par la queue pour les lancer dans le pit (et qui, parfois, les rats étant payés « à la pièce » par le propriétaire du chien champion, triche en en glissant, avec dextérité, un dans sa poche), jusqu'au time-keeper qui, très aristocratiquement sérieux, le menton dans son cache-nez, un petit chien sous le bras, a les yeux imperturbablement fixés sur son chronomètre. Deux de ces bois sont surtout remarquables : l'un nous montre, en une mise en page amusante, l'intérieur du pit, véritable petit tableau, où plane le chien prêt à être lâché, où, dans un angle, s'entassent les rats en pyramide grouillante, tandis que, dans le coin supérieur se silhouette la main du time-keeper tenant la montre. L'autre bois, d'un admirable dessin et très beau de couleur, est un ensemble de la scène, côté spectateurs : les gentlemen en pardessus et tubes, penchés vers le pit, nonchalamment appuyés à sa barrière, tandis qu'au premier plan, un petit loulou, déjà tout hérissé, renifle les rats à travers les planches.

Et tout en étudiant ces différents sports, leur public surtout, il est un milieu que Gavarni découvre et nous décrit avec une acuité d'obser-

(1) Les détails qui suivent sont pris à la fois dans les carnets de l'artiste et dans l'article accompagnant ses dessins, *Illustration*, 12 juillet 1851.

(2) *L'Illustration*, *Curiosités de l'Angleterre*. *Ratting-Sport*, 12 juillet 1851.

Ratting sport. La lutte et les spectateurs. *Dessin sur bois.* Londres 1851.

vation bien amusante : ce sont les pick-pockets. Cette fine fleur de la civilisation mettait alors à sac les trottoirs de Londres, au point que s'étalaient dans tous les endroits publics les avertissements « beware of pick-pockets male or female », que les journaux annonçaient de temps à autre de « merveilleuses poches brevetées à l'usage des dames allant en omnibus ou dans la foule », et qu'un contemporain n'a pas hésité, en 1851, à fixer à 50.000 le nombre des invidus adonnés à la pratique habituelle du vol à Londres, c'est-à-dire à un habitant sur quarante.

« En général, ajoute Ferré [1], la classe des pick-pockets se recrute parmi les victimes du parodi et de la martingale, les parieurs désabusés, les épicuriens de bas étage et les philosophes choqués des inégalités de la vie sociale. Les jockeys éreintés, les boxeurs déshonorés par des échecs, enfin les serviteurs mal récompensés de leurs services méritants par l'ingratitude de leurs maîtres, fournissent un important appoint à cette catégorie. On n'a pas encore signalé des poètes incompris dans les rangs de ces industriels et vraiment c'est heureux : il est bon que le génie ne descende pas de ses hauteurs. »

Voici, en effet, parmi les bois de Gavarni [2] : le *swell-mob*, généralement israélite, pick-pocket aux habits recherchés, aux gants presque frais, la fleur aux lèvres, qui fréquente les courses, l'Opéra, les railways et les bains de mer ; c'est ensuite le *faux matelot*, tout habit orné d'une ancre inspirant invinciblement confiance au britisher ; voici même le *faux officier* (sans commission), fréquentant les clubs élégants où il se spécialise dans les questions coloniales ; puis le *buzman* [3] coiffé du bendigo [4] et enfin le *voleur au manteau* qui, dans un omnibus, étale innocemment deux fausses mains sur ses genoux, cependant que sous la pèlerine de son water-proof, les vraies explorent les poches des voisins. Voici encore (sans parler du groaner, floorer, etc...) l'*oursin*, enfant dressé à pêcher des mouchoirs avec une baguette.

Mais ce qui attire peut-être le plus notre artiste, c'est la misère, cette misère très particulière de Londres et qui l'avait tant frappé lors

(1) *Curiosités de l'Angleterre, les Pick-pockets.* (*L'Illustration*, 1er novembre 1851.)
(2) *Curiosités de l'Angleterre, les Pick-pockets.* (*L'Illustration*, 1er novembre 1851.)
(3) Voleur à la tire.
(4) Bonnet mis à la mode par le champion de boxe.

de son arrivée en Angleterre. Gavarni, qui avait pu voir dans les rues des mendiants mourir d'inanition, qui connaissait déjà les grappes de miséreux qu'abritaient les arbres des parcs, les perrons des théâtres ou les porches des églises [1], mis en goût de découvertes par tous ces

Le voleur au manteau. *Dessin sur bois.* Londres 1851.

types étranges qu'engendre la misère, veut alors tout voir, tout étudier. Sa curiosité est infatigable ; il explore les gin-palaces qui étalent par-

(1) Voyez les beaux bois de Gavarni : *Professeur de langues, Économie de loyer pour la nuit, Enfant loué,* etc... Nous ne voyons guère que Gustave Doré qui ait donné plus de vingt ans après Gavarni une semblable idée de la misère à Londres dans les illustrations qu'il fit pour le livre de Louis Enault : Londres (paru en 1875 chez Hachette). Voir dans ce livre : une rue à White-Chapel ; à la belle étoile ; une rue dans les quartiers pauvres ; mères et enfants ; Houndsditch ; une famille ; sous les fronts, etc., etc. Notons à ce propos certaines affinités entre ces deux artistes, Doré avait une grande admiration pour le dessin de Gavarni.

tout leur luxe clinquant; avec un peintre de marine, ami de Tom Taylor le dramaturge, il fait des tournées dans les bastringues à matelots, ces bals populeux où Jack, revenant les poches pleines, aime à se les faire vider par les filles, en une grosse gaieté qui se termine généralement dans l'hébétude du gin et la demi-mort de l'ivrognerie anglaise.

Et c'est au cours d'une de ces expéditions qu'on présente à Gavarni celui qui devait devenir pour lui un guide expérimenté dans les sordides quartiers de l'East End : Terrien. Type extraordinaire d'intellectuel, d'origine française [1], linguiste remarquable, professeur de sanscrit, d'hébreu et autres langues aussi courantes, apprenant en se jouant le persan parce que le hasard le fait loger à côté de l'Oriental Tavern où séjournent les Orientaux notables, faisant pour la collection Bonaparte des traductions d'ostiak et de quelques autres idiomes celtiques appris dans sa jeunesse, et qui finit par faire jouer quelques pièces de théâtre et collaborer au London News [2]; bref, personnage étrange, bohême invétéré mais plein d'originalité, bien fait pour retenir la curiosité d'un collectionneur de types comme Gavarni.

Avec Terrien, dont la mauvaise fortune avait connu tous les dénuements et roulé, pendant des éclipses de chance, dans les plus invraisemblables ruelles de White-Chapel, Gavarni fait vraiment connaissance avec la misère hideuse étalée dans ces faubourgs sombres; plaie effroyable aux yeux d'un étranger, attachée à la grandeur de cette riche cité où, note Gavarni avec horreur, « il est vraiment *possible de mourir de faim !* Ensemble [3], ils s'enfoncent dans le dédale des ruelles de l'East End, parcourent le quartier juif, Houndsditch, les Minories, les courts sombres où pullulent les tailleurs israélites et les ouvriers allemands, Pettycoat-Lane, Commercial road, Drury-Lane enfin et les quartiers de la plus basse prostitution; passant des tavernes où hantent les pick-pockets et les recéleuses de White-Chapel aux bouges et aux fumeries fréquentés par les Malais ou Chinois qui abondent sur les quais de la Tamise; faisant connaissance avec le bureau de tabac clandestin, sous un tonneau; avec les marchands d'octants

(1) « Le père de Terrien qui fait le sport anglais au *Paris* était, pendant la Terreur, le commandant de la frégate *La Vertu*, chargée de porter en Irlande des forçats et des loups, et qui avait à bord une petite guillotine d'acajou pour couper le cou aux poulets. » (*Journal des Goncourt*, 1853.)

(2) Détails pris dans des lettres de Terrien.

(3) Nous suivrons ici, encore une fois, les notes de l'artiste.

et de sextants ornés d'un amiral de bois peint et doré prenant la hauteur d'un soleil supposé ; visitant la double boutique où l'on vend des

Sous les porches des églises. *Dessin sur bois.* Londres 1851.

huîtres et de la bijouterie, « boutique illustrée d'une demoiselle pommadée et rêveuse qui lit quelque roman de magazine et d'un m'sieu en habit noir, tandis qu'une porte ouverte dans le fond donne sur un parloir à (tasses de) thé » ; allant, comme dit Terrien, « pinter dans un

burial Society, y lire la lettre du clown, ou souper chez un Juif ». Et nous retrouverons une partie de ces types, que notre artiste recréera d'après ses souvenirs, dans son admirable série des « Anglais chez eux[1] ».

Dès la fin de son séjour à Londres, cependant, Gavarni donna sur ces milieux de miséreux une suite de huit dessins sur bois intitulés : *Ce que l'on voit gratis à Londres*[2]. Bois très remarquables de facture, de vigueur, de dessin, d'expression, et dont le plus beau est peut-être ce croquis fait dans High Holborn, d'une pauvresse entourée d'enfants en guenille, première idée de sa lithographie « Misère et ses petits ». Nul doute que Gavarni ait trouvé là une veine particulièrement intéressante, un prétexte à fouiller les traits, à étudier les déformations, à rendre de façon magistrale les tares et les douleurs; à rendre l'opposition curieuse entre les deux vies de Londres, entre le baby bien né, empanaché et dignement promené par sa nurse dans le West-End, et le baby de Saint-Giles que sa mère allaite tout en fumant sa pipe ou en avalant un half of half.

Gavarni avait, en effet, lors de ses premiers séjours à Londres, commencé à explorer le vieux Saint-Giles, véritable cour des miracles égarée en plein centre de Londres, mais que la Salubrité venait de faire démolir et remplaçait peu à peu par un quartier nouveau. Ce fut avec le même intérêt que notre artiste reprit sous la conduite de Terrien ces périgrinations dans les quartiers de la misère, tellement conquis par son sujet qu'il arriva à ne plus étudier, à ne plus voir que cela à Londres. Dès la fin de 1849, il séjournait déjà de temps à autre au Saint Katharina Docks Hotel[3], quartier-général de Terrien, où il aimait à voir défiler tous ces types étranges des quais de Londres : débardeurs, matelots, charbonniers, charretiers, coltineurs de toutes sortes, de toutes races, de toutes couleurs, au milieu du bruit, de la poussière noire, de la fumée, dans l'odeur de charbon, de goudron, de bière et de gin, le tohu-bohu de cette immense fourmilière.

Après avoir pensé un instant à s'installer en banlieue[4], notre

(1) Cette série fait partie des *Masques et Visages* et parut en 1852-1853. (Voir chap. v.)

(2) *L'Illustration*, 1850 et 1851.

(3) « Opposite the entrance of the Dock. »

(4) Gavarni faisait paraître dans le *Times* une annonce ainsi conçue : « Board and Residence wanted immediately, in a quiet neighbourhood, within eight or ten miles of town, by a single french gentleman. Address, with particulars of terms, etc., to MMrs J. 198, Strand. » (5 juin 1850.)

High Holborn. *Dessin sur bois.* Londres 1851.

artiste loua pour y observer et travailler plus à l'aise, une chambre en plein White-Chapel [1]; puis finit même par habiter complètement aux Docks Hotel pendant juillet et août 1850. Il était inévitable que, en agissant ainsi, Gavarni s'aliénât la bienveillance de l'aristocratie qui l'avait si bien accueilli et s'attirât même son inimitié. Aucun Anglais bien né, en effet, ne pouvait admettre d'arrêter un instant ses yeux sur de semblables choses, il les ignorait volontairement et ne pouvait comprendre ce caprice de l'artiste qui, dans tout Londres, ne prêtait attention qu'à ce côté *choquant* de la vie anglaise.

L'artiste français s'isolait donc peu à peu, mais, tout à l'étrangeté de ses découvertes, à la nouveauté de ses observations, ne s'en apercevait même pas. Lorsqu'il trouvait la taverne des Docks un peu bruyante, n'avait-il pas, en effet, les berges de la Tamise [2], le panorama splendide de sa forêt de mâts s'étendant jusqu'à Woolwich, les mœurs curieuses de ses mudlarks [3] ou de ses sewers-hunters [4]. Et s'il voulait s'isoler encore plus, n'avait-il pas sa chambre-observatoire, dont la situation au milieu de rues où l'on ose à peine s'aventurer, écarte les importuns, lasse même les amis et lui permet de goûter tout à loisir ce charme du travail et de la rêverie solitaire qu'il a ainsi chantée : « Cette douce et charmante compagne de l'homme, qu'on appelle Pensée, Méditation, Rêverie! toujours là! toujours consolante ou joyeuse, selon les occasions de la vie. Que la chambre soit triste, que le brouillard ou le givre trouble les vitres, ou que le soleil y chatoie, que la bourse soit pleine ou vide, toujours, toujours pleine de sympathie, pleine de charmes! ô le plus voluptueux des girons! la plus constante, l'unique maîtresse de l'homme! Et comme elle aime les enfants qu'elle lui fait! et quelle mine elle fait aux visiteurs malencontreux qui viennent troubler sa souveraineté du coin du feu!... »

Gavarni, en effet, greffe de plus en plus sur son travail, sur ses

(1) C'est dans cette chambre qu'Eugène Lami (alors à Londres et lié avec Gavarni) ayant été relancer notre artiste, et trompé par sa myopie, se mit à faire à Gavarni des reproches d'habiter un logement indigne d'une nature aussi raffinée et surtout d'avoir accepté des murs aussi sales. Gavarni le laissa dire en souriant, lui demandant d'être un peu moins sévère pour ses intégrales : les murs étaient, en effet, couverts de calculs algébriques!...

(2) Alors sans quais continus.

(3) Mendiants qui, à marée basse, fouillaient la vase à la recherche d'épaves.

(4) Qui, à marée basse également, se lançaient à de véritables chasses aux rats dans les égouts, non encore fermés de grilles par la police.

observations, des recherches mathématiques qui, sur la fatigue incessante de son cerveau, sur son *ruminage* intellectuel constant, font sans doute l'effet d'un calmant, et où la balistique géométrique et la dynamique bercent ses insommies. Terrien, cependant, réussit encore à

White-Chapel. *Dessin sur bois.* Londres 1851.

l'entraîner en de longues excursions à pied en banlieue, dans la forêt d'Epping, qui venait alors presque jusqu'aux portes de Londres. La parcourant en tous sens, ils visitent ses campements de gipsies, « ce peuple nomade plus basané que les juifs des Minories, couvert de clinquant et de grelots, qui habite sous des tentes comme au temps de Robin Hood », assistant à leurs fêtes « entre un bohémien et un tambour de basque, sous ces tentes où habitent pêle-mêle des vaches, des ânes, des chiens savants ou de garde, avec des moutards jaunes comme des coings et des femmes aux seins nus, pâles comme un ou

plusieurs beaux jours d'automne »; et, après avoir couché à la belle étoile, ils reprennent, ajoute Terrien, « au premier chant de l'alouette, la route de ce que, nous autres économistes, appelons la Civilisation ». Parfois aussi, ils soupent dans quelque public-house d'Enfield, de Chinford, de Waltham, où « l'on trouve pendue au mur quelque vieille gravure représentant Billy, « l'immortel rat-killing champion (100 rats en 5 minutes 30 secondes) », tandis que lui fait pendant une gravure d'un chien maigre, mort, les pattes en l'air, la tête appuyée sur sa mangeoire vide et portant comme légende ces mots : « The fruits of Trust ». Éternisant la causerie, ils reviennent, le soleil couché, à Edmonton, où Terrien est alors professeur d'hébreu, et où Gavarni passe parfois la nuit, crayonnant à la veillée une Tour de Londres ou une Gipsy dans le cahier d'un écolier, ou bien encore ils vont écouter, au Cabaret de la Cloche, Nicholson parodier Judge of Jury au milieu des rires. Les randonnées sont bien quelques fois interrompues par la faute de Terrien sombrant, malgré les avertissements de son compagnon, dans l'inconscience du gin; mais, alors, Gavarni en profite pour dessiner et même, une fois qu'ils durent coucher et passer une journée au White Swan, à Epping (le malaise de Terrien durant un peu trop), pour utiliser la boîte à couleurs emportée pour faire des études de gipsies et brosser à l'huile une paraphrase de cette vieille légende : « Crédit est mort, les mauvais payeurs l'ont tué. »

★
★ ★

Le 3 septembre 1850, Gavarni, bien que très détaché alors des considérations mondaines, prend sur sa sauvagerie d'aller assister à Claremont à l'enterrement de Louis-Philippe, qui l'émeut en tant que Français en pays étranger et qu'il retrace avec quelques-unes de ses sensations anglaises dans une lettre à Louis Leroy [1] :

« Remontons la Tamise, la campagne est verte et charmante, mais vous ne retrouverez rien ici de la désinvolture pittoresque de nos scènes champêtres. Cette beauté vous ennuiera. Sur toute chose ici une main soigneuse aura passé. Voyez les abords de la plus chétive

(1) Gavarni : *Manières de voir et Façons de penser*, publiées par Charles Yriarte. Paris, Dentu, 1869.

maisonnette de ces champs à l'ombre d'un cytise. Le cytise est ébranché, le gazon est tondu, le sable est neuf, le seuil de pierre lavé. La porte a été repeinte ce printemps, et le bouton de cuivre a été fourbi ce matin. Voyez le gland de coton du store (votre jabot n'est pas plus

Un trottoir illustré. *Dessin sur bois.* Londres 1851.

blanc), et cette vitre dont la limpidité chatoie sous les rinceaux de l'espalier. Et c'est le toit d'un paysan. Partout ici le vivre est pris au sérieux. Nulle poésie, mais la réalité de ce qu'ailleurs on rêve. Si dans ce pays où le luxe est plus vrai qu'ailleurs, la pauvreté est aussi plus rude, elle ne s'oublie pas dans des vanités. La nation anglaise est la ménagère vigilante qu'on ne verra point abandonner les soins du logis pour parachever quelque mauvais roman. Savez-vous que c'est

peut-être à la sagesse de ce peuple que l'Europe doit d'être encore l'Europe d'aujourd'hui ? Et pourtant, là où sur le continent on chercherait des prétextes pour de feintes colères, on aurait ici trouvé des raisons ! Vous parliez d'inégalités de fortune : nulle part le superflu ne condoie plus lestement la misère ; de privilèges ! jamais privilège accroupi sur un peuple n'a scandalisé le monde par une rapacité plus avide que ne le fait l'épiscopat qui fouille au flanc de cette robuste Angleterre. Mais on n'a pas encore essayé de démontrer à ce peuple que ses intérêts étaient ceux de la populace qu'il méprise souverainement. Toute grande et démesurée que soit la distance entre le lord et l'artisan, celui-ci est plus éloigné encore du vagabond débraillé. Ici, la noblesse de l'honnêteté ne déroge pas, et ce que la populace craint avant tout, c'est le peuple. Les remue-ménage du continent auront bien alléché la convoitise dans les bas-fonds de ces populeuses cités sans garnison, et où rampent les bohêmes les plus visqueuses qui se puissent voir ; mais que sous forme de civisme un filou de Londres touche un pavé, le porteur de charbon va se faire constable. Ce n'est pas qu'ils croient les institutions de leur pays des meilleures. Non, les Anglais ne vous diront pas que chez eux tout est hétérogène, décousu, à refaire, mais ils le penseront ; néanmoins, tout imparfaite qu'elle soit, cette société-là s'estime être quelque chose et elle ne se donnera pas volontiers pour rien au premier apôtre venu. Non, l'on met ici à l'accomplissement des réformes l'activité réfléchie qu'il est bon d'appliquer à toute sérieuse affaire. Ce que le peuple veut, il le veut aujourd'hui comme hier, et le voudra demain. Il lui faut ce qu'il a mûrement décidé et il le lui faudra contre et malgré lords, évêques et bourgeoisie. S'agit-il d'une manifestation reconnue nécessaire ! des artisans de toutes les villes manufacturières prendront sans hésiter la route de Londres pour se trouver au rendez-vous. Que les compagnies de railways osent refuser a ces masses ébranlées les places du pauvre dans les wagons, eh bien ! c'est le droit d'autrui et que doit respecter quiconque veut faire valoir son propre droit, ces bandes de nécessiteux feront à pied le voyage. Et, à la tête d'un pont de Londres, quelques constables arrêteront ces milliers d'hommes, en vertu de n'importe quelle ordonnance surannée ; le bâton d'un constable est le symbole de la loi, soit : mais la formidable et pacifique émeute

Convoitise.

Lithographie. Les Anglais chez eux. 1853.

reviendra. Et que la reine Victoria traverse son parc de Saint-James dans son carosse empanaché pour aller convoquer les Parlements contre lesquels les bourgeois vont obstinément lutter, les bourgeois accueilleront leur reine avec des hourras affectueux, parce que pour tout Anglais cette personne est la personnification de la société anglaise. C'est tout cela que veut dire le mot Home, qui se traduit mal en notre langue : ce que le pays est pour le citoyen; et vous lisez sur chaque porte combien chacun aime sa maison. C'est le mot de tous ces riens que vous trouvez puérils, bien qu'ils soient la poésie de l'économie politique. Le confort n'est-il pas l'idéal des théories nouvelles ?

« Tenez, voici de larges pelouses, des bancs cérémonieux, une rampe de fer et des avenues comme celles d'un palais; c'est la place d'un village. L'enseigne dorée à neuf de l'auberge est carrément plantée sur un mât solide, au bord de la route, et ne bat pas à tout vent en criant sur de vieux gonds rouillés; mais prenons ce chemin ombreux et nettement bordé. Il va nous mener vers la colline, à la grille d'un parc assez beau, quoique triste, comme presque tous ceux que l'on rencontre à chaque pas dans les comtés. On aime mieux les cottages coquettement enfouis sous le lierre à l'entour des bourgs. Une habitation a été placée au milieu de ce parc, sur le sommet d'un monticule. C'est une grande maison carrée [1], blanchie et ornée d'un péristyle grec élevé sur de hautes marches. Hier, à sept heures du matin, tout semblait encore endormi dans cette solitude, seulement un homme vêtu de noir attendait au seuil de la maison. Vers huit heures, plusieurs personnes se sont montrées sous les arbres, du côté du village, bientôt suivies de plusieurs autres. Peu à peu, l'allée cailloutée qui monte à l'habitation s'est animée; et quand le premier convoi du chemin de fer a eu stationné dans le voisinage, l'antichambre s'est trouvée pleine. Ces visiteurs, presque tous Français, arrivés la plupart de Londres et quelques-uns de Paris, venaient assister aux funérailles d'un vieillard, le chef d'une famille française établie depuis deux ans dans cette résidence. Puis, la compagnie en deuil a été introduite dans une vaste salle à manger. On avait redressé contre la muraille la table

(1) Il existe une aquarelle d'Eugène Lami représentant la résidence de Louis-Philippe à Claremont.

LE BABY, DANS SAINT-GILES

Lithographie. LES ANGLAIS CHEZ EUX. 1852.

et ses rallonges et rangé toutes les chaises en face d'une petite porte située dans un coin. Chacun placé dans un respectueux silence, la petite porte s'est lentement ouverte, et tout le monde s'est agenouillé. L'appartement voisin était hermétiquement drapé de tentures noires. On apercevait à peine, de la salle à manger, la lumière des cierges sur le fond obscur, un autel et un prêtre et, tout contre la porte, les cous blancs et les têtes blondes des jeunes garçons de la famille attristée. Le recueillement de ce monde pressé au coin de cette salle vide, devant cette porte ouverte aurait été inexplicable pour qui n'eût pas entendu la clochette de l'enfant de chœur ou les notes d'un *Miserere* chanté à demi-voix. La messe dite, les assistants ont pu pénétrer un à un dans la chambre funèbre pour jeter l'eau bénite, selon l'usage. D'un côté du cercueil, autour duquel on allait passer, se tenaient les fils, debout, pour rendre le salut que pour la dernière fois on adressait à leur vieux père. De l'autre côté, prosternées encore sous des crêpes noirs dans l'obscurité, abîmées dans leur chagrin, les femmes étaient groupées auprès de la veuve : une sainte mère de famille ! On dit que tous ces jours-ci elle venait là prier seule, pour ce mort aimé ; que seule dans la maison elle ne pleurait pas, qu'elle ne comprenait pas qu'on dût la consoler, puisqu'il lui avait été donné de ne pas mourir la première et de pouvoir *lui* fermer les yeux !... Le char attendait à la grille du parc. Le cercueil a dû être porté à bras jusque-là suivi des fils [1], trois beaux jeunes hommes, et de l'aîné des petits-fils, un enfant mince et pâle, à l'air naïvement bon. C'est une chose pénible à voir que l'accomplissement de ce devoir par des enfants : des âmes navrées, des pas chancelants, comme avinés et que la lenteur obligée de la marche embarrasse encore. Et il faut se roidir cependant sous le regard d'autrui et ne montrer qu'une douleur bravement contenue. La pudeur des larmes chez un homme, cette grimace que fait un visage qui se défend de pleurer est d'une beauté morale inimitable et qu'on ne saurait regarder sans attendrissement. Mais si tous ont pu savourer les pures et ineffables joies de l'amour filial, beaucoup n'ont pas eu à les regretter et il faut ne les avoir plus pour savoir ce qu'elles valaient. Il faut n'être plus, ne devoir plus jamais être l'objet de cette

(1) Une aquarelle d'Eugène Lami représente ce moment de l'enterrement de Louis-Philippe.

sollicitude de tous les instants, que parfois pourtant, insensés ! nous trouvions pesante, pour connaître ce qu'elle avait de doux... Inexorable savoir qu'il faut tout d'un coup conquérir ! Il faut avoir pleuré des cheveux blancs pour comprendre cela. Le moment où, homme, on se sépare à jamais de son père est un moment dont l'imagination la plus aimante ne saurait deviner la dureté. Au moins si ces regrets font le tourment de qui les éprouve, ils honorent qui les a causés. Et peu de destinées choisies devaient avoir une aussi belle fin. Mourir presque octogénaire, s'éteindre doucement après une existence remplie, dans les bras de l'amie de sa jeunesse et la compagne de toute sa vie, entouré de ses enfants et de leurs jeunes familles en pleurs, c'est dignement mourir. Et ce cortège d'une centaine d'hommes gravement pensifs, beaucoup d'entre eux éprouvant aussi de sincères et d'intimes regrets et bien peu n'ayant pas pour être là une raison de reconnaissance, c'était beaucoup. C'était assez. Ce vieillard avait vu des jours de plus haute fortune : les sentiers de ce parc eussent été trop étroits, sans doute, pour la foule des flatteurs qu'il aura eus et des ingrats qu'il aura faits. Un poète a dit :

Le bruit qu'on fait sur un tombeau
Ne va pas réjouir les ombres...

« Non, si la mort pouvait être vaniteuse, c'est la simple et vraie pitié de telles funérailles qui réveillerait l'envie sous les mausolées orgueilleux.

« C'est à quatre ou cinq milles de là que le corps devait être déposé sous une chapelle catholique, érigée dans un jardin privé, chez une Anglaise. Le corbillard, à peu de chose près semblable à celui de Paris, mais attelé de chevaux vigoureux, a parcouru au trot cette distance. Il était devancé par une cavalcade de gens portant au poing quelque plumet noir et suivi des voitures de deuil aux portières desquelles des sortes de coureurs étaient armés de longues verges ; tous ces gens en frac et coiffés de chapeaux ronds à très hautes formes garnis de crêpes flottants. Ces convois de la bourgeoisie aisée sont communs à Londres, mais pour les campagnards des villages que celui-ci devait traverser, c'était un spectacle plus rare ; et puis, cette famille était considérée dans tous les environs : on attendait donc çà et là sur la route, au passage, pour voir et saluer. Plus on avançait,

LE BABY, DANS GROSVENOR SQUARE

Lithographie. LES ANGLAIS CHEZ EUX. 1852.

plus les groupes devenaient nombreux. Un peu avant midi, on a mis pied à terre, au milieu d'une lande, par un beau soleil. On laisse alors retomber sur les porteurs l'ample drap mortuaire qui les couvre entièrement et sous lequel ils disparaissent. Cette façon de porter un mort est dramatique et singulière. Les prêtres catholiques en surplis, et la grande croix précédant le corps, on est arrivé à l'entrée d'un bourg. A la porte de ce jardin où les constables n'avaient laissé pénétrer que les personnes du convoi, ces mêmes personnes se sont retrouvées là, seules, entre elles, comme elles avaient été dans le parc, au départ. C'est un tout petit jardin, dans lequel les allées exiguës font autant de détours que possible. La chapelle était à peine assez grande pour contenir le cercueil, la famille et le clergé, et, après la cérémonie funèbre à laquelle, faute d'espace, on a dû là, comme on l'avait fait le matin, assister sur un seuil, il a fallu revenir et, de massif en massif, atteindre l'entrée du caveau placée extérieurement. C'était le terme du voyage. C'est ici que les fils devaient laisser leur père, et qu'il leur a été permis de baiser encore une fois le velours enveloppant le cher dépôt confié à l'hospitalité et à la garde d'une étrangère. Quelques marches à descendre, une pierre à sceller... et l'on a quitté pour toujours ! Un regard encore... et c'est le dernier. Dernier ! C'est le mélancolique adjectif, le mot implacable qui répond à tout, ces tristes jours-là ; dernier soleil, dernier voyage, derniers soins autour de nous. Aux approches du jardin, le modeste cortège s'était trouvé resserré entre deux haies de campagnards à cheval, chapeau bas ; et un peu de confusion causée par la curiosité avait éveillé le babil de quelques femmes ; mais un « chut » sévère imposé de tous côtés, et par les cavaliers anglais et par des personnes stationnées dans des voitures, a bientôt ramené le religieux silence qui n'avait pas été troublé jusque là : c'était la dernière clameur d'une foule réprimée par un dernier témoignage de respect. Cette existence finie avait elle-même été une des dernières grandes choses du passé que ce temps d'événements extraordinaires devait voir finir. Et le dernier arbre, c'était dans ce jardin, un pommier tout en fruits, dont la branche pendait sur le chemin. Et quelqu'un dut plier la branche de ce pommier pour que l'humble et riant feuillage laissât passer un cercueil royal, celui d'un Bourbon, le dernier des rois de France !... »

De là, et comme il est sur le chemin, Gavarni va en deux petites journées rejoindre l'île de Wight où l'appelle l'amitié de Ward, soucieux de ne pas le laisser trop longtemps seul avec ses rêveries mathématiques et philosophiques, avec la tristesse spleenétique engendrée par son isolement et ses études de miséreux. Ward espère même l'en guérir en le mettant plus intimement en contact journalier avec l'esprit élevé, clair et net de Wheatstone, le physicien ami avec lequel il passe l'été à Ventnor.

Gavarni arrive le 5 septembre au soir à Portsmouth, notant que « les idées de l'Anglais *vulgaire* roulent sur les qualités des choses, combien long — combien large — combien pesant — et que pour *réveiller* un Anglais, il suffit de lui demander combien de miles d'un lieu à un autre... » Le lendemain, il débarque à Ryde et, dédaignant le *stage coach* auquel il ne confie que ses bagages, il va, en flânant, le long de ces côtes pittoresques, par Yaverland et sa vieille église normande, par Bonchurch, « bien charmant endroit », jusqu'à Ventnor où l'accueille la chaude amitié de Ward (ce Ward dont Gavarni disait avec admiration : « Ward n'est ni Anglais ni Français, il est Anglais *et* Français ! »), la sympathie de Wheatstone. Et, installé auprès d'eux, au Crabb and Lobster Inn, commencent de longues randonnées au cours desquelles, Gavarni oubliant son art pour ne penser qu'à la science, écoute, discute, s'emballe et se perd aussi en considérations sans fin, curieuses, certes, et moins étranges qu'elles peuvent le paraître à des profanes. Sa marotte est alors de reconstruire sur de nouvelles bases ce qu'il nomme un peu ironiquement la mécanique céleste... « Merci, l'Anglais, écrivait-il un peu avant à ce même Ward, mes moyens ne me permettent pas cette dépense d'une nuit, c'est-à-dire d'un lendemain ; — faut travailler, l'Anglais. « Le temps, a-t-on dit, est l'étoffe dont la vie est faite », et je suis attelé à de rudes besognes. J'ai toute la dynamique à refaire et un peu le soleil à déranger. Depuis quelque temps le soleil me chiffonne et je me demande, ces jours-ci, jusqu'à quel point ce ne serait pas convenable de le faire disparaître, — histoire de voir un peu plus clair dans le système. Est-ce que vous tenez précisément au soleil, vous ? J'ai lu votre mécanique d'Auguste Comte et reçu un billet de M. Akeastone. Bonjour, l'Anglais ; à dimanche, si possible... »

Et, durant la quinzaine qu'il passe à Ventnor, sa vie se partage

Le Gin.

Lithographie. Les Anglais chez eux. 1853.

entre ces journées de causeries et des nuits d'insomnies où les théorèmes et les démonstrations alternent avec les projets de travail. C'est, en effet, sur une feuille de carnet d'alors que nous trouvons l'idée d'une série intitulée « les Anglais chez eux » que nous lui verrons réaliser, et avec quelle maîtrise ! dès son retour en France ; là aussi qu'il note l'expression de « mangeurs et mangés », ainsi que celle qu'il mettra familièrement, avec un si féroce à-propos, sur les lèvres en gargouille de son Thomas Vireloque : « Misère et Corde ! ». Les trois amis font aussi de longues promenades, où les deux « tricoteurs de formules », comme les nomme Gavarni, suivent Wheatstone minéralisant ou herborisant dans cette jolie campagne dont notre artiste subit le charme propre et coquet : « Walter Scott dit que lorsqu'on a vu l'île de Wight on ne l'oublie jamais. — Quand on a vécu dans une de ces maisonnettes de la campagne anglaise — couché dans un de ces lits d'une blancheur virginale, foulé ce tapis si net sur cet escalier de sapin lavé, déjeuné à cette table si rigidement et si attentivement servie, couverte de mets si sains, servie par ces filles d'une honnêteté si sérieuse, pendant qu'au travers de la vitre se balance le chèvrefeuille ou le lierre — quand on a vécu sous un toit de chaume ou d'ardoise si pittoresque quoique si pauvre, peut-on penser à vivre ailleurs ?... » Journées que terminent de joyeux repas où la nuit venue, les coudes sur la table, oubliant la science, les deux vieux camarades rappellent gaiement les origines de leur amitié : ce premier bal à l'Opéra où, dans le désordre et le bruit, Forgues les présenta l'un à l'autre, « c'est là, dit Ward, que je me suis si mal exprimé et que vous m'avez si bien compris » ; puis, coupés d'éclat de rire ou de sourires attendris, défilent tous leurs souvenirs : les soirées de bas-bleus de M^me^ Waldor, celles de la rue Saint-Georges, les parties de campagne, les causeries chez Pétron, etc., etc...

Mais Ward, grand admirateur de l'artiste, un peu inquiet de son état de surexcitation et de fatigues nerveuses, tentait de le ramener à son art dont il se détachait insensiblement, n'y trouvant plus la même joie et en arrivant à se plaindre de « devoir faire des images pour amuser le bourgeois » ! L'Anglais, au reste, habitué à plier sa science à des recherches exactes, s'appuyant non seulement sur la démonstration, mais sur l'expérience et se traduisant en multiples inventions,

Le retour du Marché.

Lithographie. Les Anglais chez eux. 1853.

perfectionnements, etc..., dont il vivait [1], ne pouvait admettre en Gavarni ces recherches, extrêmement intéressantes (nous en verrons même plus tard certaines présentées avec éloge à l'Académie des Sciences), mais sans but pratique et qui risquaient de l'égarer dans un nébuleux infini. Ward conseillait donc à Gavarni, un peu brusquement, de songer plutôt à détrôner Hogarth que le soleil, et, lavant fortement la tête à ce grand enfant, il le renvoyait à Londres, convaincu pour l'instant et repris d'un grand désir de travail.

Le 21 septembre, Gavarni s'installait à nouveau au 27, Gilbert Street, qu'il avait déjà habité, chez les Gallendat [2], et se remettait au travail. Cette ardeur retrouvée auprès de Ward semble avoir duré jusqu'à la fin de l'année, et novembre et décembre le voient même travailler dans le West-End, ce faubourg Saint-Germain londonien, et tenter de s'intéresser encore à ses élégances, tout en les faisant admirer à l'ami Duvelleroy qui séjournait alors en Angleterre.

Ce ne fut guère qu'une tentative ; et, Duvelleroy reparti sans doute, janvier 1851 revoit Gavarni à White-Chapel et aux Docks où il s'isole de plus en plus, envahi par la tristesse et l'horreur de cette misère proche qu'il ne peut s'empêcher d'étudier. Il dessine cependant peu, lit beaucoup, seul ou avec Terrien (en janvier, il note avoir lu tout Dante, sans doute pour faire des rapprochements vécus avec son *Enfer)*, couvrant de caractères microscopiques, d'épures d'une netteté

(1) Les travaux, inventions, recherches de Ward semblent, tout au moins à travers sa correspondance, assez variés. Durant le séjour de Gavarni à Londres, il écrivait des *leaders* dans le *Times*, puis faisait des tournées en province pour chercher des sources d'eau pour alimenter Londres ; il organisa ensuite des machines à tailler l'ardoise, de son invention, à Herbemont (Luxembourg) et invitait Gavarni à venir l'y retrouver. En 1852, il est en lutte contre les grandes compagnies monopolistes, parle cependant d'aller voir le cher *Français*, afin qu'il puisse parler de « ces nouvelles bêches irlandaises dont les lames durent *à jamais* — et servent à faire des bons fer à cheval... *après !* » En 1852, toujours, il est trop pressé par des affaires électrotélégraphiques pour venir à Auteuil et « prépare quatre brevets à la fois comme Dumas écrit quatre romans à la fois ou Franconi monte quatre chevaux ». En 1853, il organise un parti sanitaire dans les villes et les campagnes, fait des tournées pour chercher à augmenter les produits de la terre, assainir les habitations. En 1854 et 1855, il fabrique du papier de paille, 10 tonnes par semaine, à bas prix ; puis s'occupe à extraire de la potasse de roches feldspathiques. En 1856, complètement ruiné, il dut refaire toute sa fortune, et se mit à la chimie avec son ami Wynants.

(2) Gavarni, puisque nous parlons de son logement, en changea assez souvent à Londres, sans doute parce qu'il ne s'y plut pas toujours, mais surtout parce qu'il aimait à varier son champ d'étude et que l'aspect de la foule varie avec chaque quartier. Il habita d'abord, en 1848, près de St Bride Church, Fleet Street, dans la Cité. De là, plus à l'ouest, 14, Bedford Square ; puis dans le Western (Manchester Square), 17, Bentwick Street, chez les Todd, Todd dont l'éternel sourire pour dire que M. Gavarni n'était pas là, savait si bien protéger la solitude et le travail de l'artiste (au 15, habitèrent un camarade, Panowska, puis Terrien). Il y revint au retour d'Écosse avec des séjours intermittents au Docks Hotel ; enfin, d'avril à juillet 1850, il habita le 27, Gilbert Street, où il revient après l'île de Wight, fin septembre.

Un membre du " Club des Funérailles " songeant aux plumets noirs de son enterrement.

Lithographie. LES ANGLAIS CHEZ EUX. 1853.

inouïe, d'innombrables petits carnets de mathématiques ; usant son cerveau dans de perpétuelles recherches, son corps à des fatigues et des négligences : il ne prend plus l'air, oublie souvent de manger, ne dort presque plus. Bref, il en arrive à un état de sauvagerie morbide, de fatigue nerveuse aiguë qui dut évidemment inquiéter ses amis de Londres et, par contre-coup, ses amis de France et sa famille. Aussi voyons-nous, à la fin de janvier 1851, M^me^ Gavarni, qui l'attendait vainement depuis dix-huit mois, venir le chercher elle-même. Elle arrive, au reste, à Londres, avec le fidèle Chandellier qui, déjà une fois, en janvier 1850, était venu avec Morère tenter vainement de ramener leur ami.

Gavarni, cette fois, se laisse assez facilement reprendre à l'idée du retour, à la pensée de revoir ses enfants, sa chère maison ; mais, ayant sa femme auprès de lui, menant une vie plus normale et plus gaie, notre artiste ne se prépare que lentement à ce retour, voulant encore voir beaucoup de choses, réglant quelques affaires, terminant du travail laissé inachevé, rangeant tout pour un vrai départ... Et ce n'est qu'au début de juin 1851, que l'artiste et sa femme rentrent tous deux en France.

IV

RETOUR EN FRANCE. — GAVARNI S'INSTALLE A AUTEUIL. SES PROJETS. — SA COLLABORATION A L'*ÉCLAIR* ET AU *PARIS*. 1851-1853.

Gavarni, nous l'avons vu, avait quitté Londres le 12 juin 1851, revenant définitivement en France. Heureux de revoir ses enfants, de se retrouver en famille, après ce long exil, il accompagne d'abord sa femme en Limousin, puis dans la Creuse, à La Spouze [1]. Il y passe le mois de juillet et le commencement d'août ; mais, dès le milieu de ce mois, attiré par son jardin et pris du désir de se remettre au travail, notre artiste revient à Auteuil. Il semble bien que, soit besoin d'isolement, soit crainte de rares créanciers retardataires, Gavarni y soit rentré incognito, ainsi que l'indique la prudence des lettres de Tronquoy et de Morère adressées à M. Hippolyte chez M. Chandellier, cité Beaucourt. « Charles m'apprend que vous êtes tout à fait au vert, écrit Morère. Ah tant mieux ! Vous pouvez donc cohabiter avec votre macrophyla !... [2] Je suppose que vous êtes par là en « chatte privée », et que votre présence à Auteuil doit être tue à tout le monde. Je continue à répéter que vous battez toujours les grands chemins. Berthet m'est venu donner un *démenti* en m'assurant que vous étiez à Paris. J'ai

(1) Propriété des Lelieur de l'Aubépin, grands-parents maternels de Mme Gavarni.

(2) Gavarni commençait à rechercher les essences rares pour son jardin.

soutenu que non, puisque de fait vous étiez à Auteuil. Quel jésuitisme, hein ?... »

Gavarni conservait, au reste, une demi-installation chez Chandellier, avec quelques-uns de ses meubles et des caisses de pierres et de lithographies. Anténor Jolly qui le cherche partout pour fonder un journal, ne le sait même pas encore à Auteuil au 18 septembre : « Que devenez-vous ? Où êtes-vous ? lui écrivait-il, je vous cherche depuis quinze jours ; je suis allé demander votre adresse partout : rien ! Chez Philipon, chez Falampin, le vrai, pas l'autre : rien ! Enfin j'ai appris que vous aviez des relations directes avec M. Chandellier, et j'use assez cavalièrement de son intermédiaire (car je n'ai pas le plaisir de le connaître) pour arriver jusqu'à vous. Il m'excusera lorsqu'il saura nos anciens et bons rapports. On a beaucoup fait courir de bruits à votre égard : vous étiez dans le plus beau parc de l'Angleterre, entouré de ces femmes aux belles formes et aux belles dents, dont j'ai eu ici un type remarquable sous la main ; on vous plaçait dans la plus somptueuse maison de Belgrave Square avec fenêtres sans guillotine et à carreaux de vitres parisiens faisant concurrence au comte de Chambord ; on a été ensuite (revers de la médaille) jusqu'à vous faire fou, d'amour je suppose, car vous n'avez pas donné dans le gin ; fou, je l'ai cru un instant, vous avez assez d'esprit pour cela. Moi, j'ai été assez bête pour devenir sourd ; et je suis obligé de racheter ce vice en doublant d'intelligence. Vous qui m'avez vu aux prises avec le luxe de la *Renaissance*, vous ne serez pas surpris que j'aie laissé mes oreilles dans ce gouffre brillant, chantant, dansant et déclamant !... Je travaille à me refaire. Pour la caisse, j'emploie la grosse caisse : pour les oreilles il ne me faut que du repos et il viendra avec la tranquillité d'esprit. Je voudrais vous voir n'importe où. J'ai à vous communiquer un projet où *vous jouez un rôle*. Vous voyez que si j'en ai abandonné la casaque, je ne dépouille pas le style du directeur. Si vous êtes à Londres ou aux environs, dans le parc féerique en question, donnez-moi votre adresse exacte, je vous écrirai d'abord, et même j'irai vous voir. Si vous pouviez venir jusqu'à Boulogne, cela serait mieux, car je ne puis m'absenter longtemps de Paris... Jusqu'à nouvel ordre, pas un mot à *personne* de ma démarche, qui doit rester tout à fait entre nous, tant à Paris qu'à Londres où je suis connu comme à Paris, et que je connais aussi bien

L'ÉTRANGE DANSEUSE

Aquarelle. (1851).

que Paris et Rome. Ecrivez-moi à Paris, 47, rue des Martyrs, par la poste, pas autrement, et ne confiez votre lettre à aucune *occasion*. J'aime à payer des ports de lettres ! »

Le lendemain, apprenant que Gavarni est à Auteuil, il pousse un soupir d'aise et s'écrie : « Je suis heureux de vous savoir ici, nos négociations en seront abrégées. Mais je me le cache à moi-même d'après ce que vous me dites, et je vous écris comme si vous étiez en Angleterre... Je n'ai pas oublié ces charmantes soirées de la Fontaine Saint Georges, où devant ce pauvre Balzac !... devant Henri Monnier, d'autres encore, et des femmes idéales, Valentini déclamait la Comedia du Dante :

Per me si va tra la perduta gente
Per me si va nell' eterno dolore !...

Et Balzac, l'auteur de la *Comédie Humaine* est parti [1] pour cet enfer de l'auteur de la *Divine Comédie !* Que Dieu lui donne le Paradis !... Voici les faits. Je les reprends au déluge. Je suis l'homme petit journal. Je date des Figaros : *Figaro Ier* avec Saint Alme, J. Janin, etc... ; *Figaro II* avec Bohain, Nestor Roqueplan, Gozlan, Karr, etc... ; *Figaro III* avec Delatouche, Félix Pyat, George Sand, etc... J'ai inventé l'*Entr'acte* et j'ai fondé *Vert-Vert*, j'en passe et des meilleurs. De ces préliminaires de jeunesse, il m'est resté le besoin, je dirais presque la manie du petit journal. On le sait en littérature, et mes amis viennent volontiers à moi pour ces créations. Il m'est resté la rage du petit journal, comme une certaine bosse de la direction théâtrale. J'ai en tête un magnifique théâtre, que je ferai un jour, le seul rationnel, le seul possible. Mais causons journal. Il y a de cela un mois, on est venu me trouver pour me demander si je voulais bien me mettre à la tête d'un petit journal et y entraîner mes amis littéraires. Après quelques hésitations, comme j'étais pris par mon faible, j'ai dit *oui* — mais à la condition que vous en seriez. Et depuis ce moment je vous cherche. Il s'agirait d'un journal à dessins, journal du monde, journal distingué, journal d'art, journal de bon goût, élégant, journal indépendant. J'en étais là, lorsque j'ai vaguement appris que vous étiez en rapport avec M. Chandellier. Ce matin j'ai été communiquer votre lettre à Léon Gozlan qui est aussi

(1) Balzac était mort en 1850.

l'homme petit journal, et il m'a avoué qu'il dînait ce soir avec vous très secrètement et avec des faux-nez. Cela m'a encore rappelé notre souper masqué aux *Vendanges de Bourgogne* avec torches et fanfares ! Gozlan causera avec vous *à part*, ménagez-lui cet *a parte*, causez à fond et prenez un rendez-vous si vous le jugez utile. Parlez-lui à part avant toute chose. Gozlan sait tous mes projets, ceux au moins qu'il a voulu savoir. Il m'a dit que vous en aviez aussi d'analogues. Peut-on les marier? J'ai un *titre* choisi à votre intention ; je le crois bon (et ce n'est pas chose aisée que trouver un titre !). J'ai un plan complet. J'ai un format nouveau avantageux pour la publication des dessins. Je suis plein d'idées. J'ai ma longue expérience de ces choses, la connaissance de l'auditoire, une grande habitude de la propagande, de la typographie. Avec Gozlan et vous, je serais sûr d'un beau succès. Je serais appuyé par la presse en général, où j'ai de bonnes et anciennes relations. Certains journaux influents que je vous citerai m'accueillent avec une faveur spéciale. J'ai été assez heureux pour leur rendre des services qu'ils n'oublient pas. Je suis typographe et rien de ce qui touche à un journal et à son économie ne m'est étranger. J'*invente* même en ce moment, ou plutôt j'achève d'*inventer* un nouveau système de composition typographique qui m'occupe depuis de longues années, d'après lequel on épargnerait plus de la moitié sur la main-d'œuvre, ou sur le temps, si précieux ! Je touche au terme. Voilà ce que je voulais vous dire à Boulogne ou à Londres, et vous demander vos intentions, vos engagements, vos projets, vos idées. Le peu que m'a dit Gozlan me semble venir simplifier la question... ».

Mais, après un second rendez-vous avec Gozlan, les pourparlers tournaient court, et il est aisé d'en deviner la raison. Gavarni rentrait plein d'idées mûries durant des années de retraite et de travail, avec le plan arrêté de ses *Masques et Visages*, de cet ensemble de grandes séries philosophiques que publiera en partie, plus tard, Villedeuil.

Brouillé, nous l'avons vu, en 1846, avec la nouvelle direction du *Charivari*, notre artiste refusait toutes les avances que ce journal lui transmettait par Morère et Dutacq. C'est, en effet, un des traits du caractère de Gavarni : extrêmement bon, facile et serviable, il était cependant assez tenace dans ses dégoûts et, lorsqu'il avait perdu toute illusion sur certains, ou que leur manière de faire l'avait choqué, ils étaient *classés*

J'te chippe, un supposé, ta toupie, bon ! Qu'est-ce que tu dis ? Tu dis : Zidor est un' canaille. Pourquoi ? Pa'ce que nous aurions la même opinion. Mais si nous aurions pas la même opinion, tu peux pas pa'ce que c'est politique.

Lithographie. HISTOIRE DE POLITIQUER. 1851.

et désormais n'existaient plus pour lui. Froissé par les procédés qu'avait employés le *Charivari* vis-à-vis de lui, qui, il le savait malgré sa modestie, avait tant fait pour sa fortune, Gavarni l'avait rayé de sa vie et ne voulut jamais revenir sur cette décision quelles que fussent les démarches amicales ou les offres tentantes de la direction du journal.

Aussi, conscient de l'intérêt des séries qu'il projetait, du soutien que pouvait être sa notoriété, est-il tout naturel que notre artiste ait cherché à encourager, peut-être même à susciter la création d'un journal. Mais, toujours aussi idéaliste, il rêvait un quotidien dédaignant la politique, purement littéraire, indépendant, rédigé par un seul littérateur et illustré par lui seul ou à peu près. Idée qui séduisit tour à tour Gozlan, puis Anténor Jolly, puis Méry. Ceux-ci tentèrent bien de la mettre sur pied; mais, moins imaginatifs ou plus rompus au danger des affaires journalistiques, tous finirent par la juger pratiquement irréalisable. C'est pourtant cette même idée que Villedeuil, plus entreprenant, fera sienne et réussira à organiser avec succès.

Gavarni, la tête pleine de projets, se remet donc, malgré l'attrait de ses plantations, au travail, et, dans l'atelier du jardin clair et gai, nous le voyons reprendre son ancienne activité. Dans sa joie un peu fiévreuse de se trouver un crayon à la main devant la pierre tendre, il se met à ébaucher quelques-unes des séries lithographiques qu'il destine à ses *Masques et Visages*. En ces derniers mois de 1851, sachant bien qu'il trouvera toujours à les publier, il compose entièrement l'*Ecole des Pierrots* [1] et commence : *Histoire de Politiquer* [2] les *Lorrettes vieillies* [3], les *Partageuses* [4] et les *Propos de Thomas Vireloque* [5]. Pour ce dernier il fait même une série d'études préparatoires, aquarelles, fusains, dont nous aurons à reparler. Enfin, il continue à fournir des bois à l'*Illustration*. En dehors de ses types anglais déjà cités [6], il donnait le 2 août sa Théorie du Pendule, planche étrange où l'artiste semble dessiner une ironique charge de lui-même en costume matinal et s'y moquer à la fois du jardinier d'Auteuil et de sa rêverie

(1) 20 pièces.
(2) 10 sur 30.
(3) 11 sur 30.
(4) 11 sur 40.
(5) 9 sur 20.
(6) Ratting Sport, juillet 1851 ; Pick-pockets, novembre 1851.

« Le masque tombe, l'homme reste, et » le pierrot « s'évanouit ».

Lithographie. L'Ecole des Pierrots. 1851.

mathématique; puis en septembre une planche rappelant la cohue de l'Exposition de Londres.

Mais cette collaboration décousue ne suffisait pas au grand illustré et ses propriétaires tenaient à s'assurer, par l'entremise de Morère, la primeur des nouvelles planches de Gavarni, le commencement de ces *Masques et Visages* dont amis et amateurs disaient déjà merveille. L'*Illustration* se réservait donc la propriété, ou plutôt la première publication de cinquante-deux des lithographies [1] dont nous venons de parler. Mais étant donné le trop grand tirage du journal pour ce genre de procédé, elle décidait de les faire graver sur bois, Gavarni gardant le droit de faire faire des tirages lithographiques de ces planches après leur publication par l'*Illustration*. Et le 27 décembre 1851, ce journal annonçait à ses lecteurs que l'année 1852 leur apporterait dans chacun de ses numéros une des études de mœurs de « l'artiste qui n'a plus besoin d'être loué et dont les collectionneurs recherchent avec avidité jusqu'aux moindres fantaisies échappées à sa spirituelle observation ».

Les gravures sur bois exécutées par de bons graveurs, comme Fessart, étaient excellentes et rendaient aussi bien que peut le faire une technique plus sèche, le velouté et la vigueur des lithographies. Mais, hélas! si les « fumés » étaient bons, les tirages nombreux du journal étaient navrants, et Gavarni, désolé de se voir ainsi dénaturé, jura, mais un peu tard... Il faisait alors demander par Paulin [2], à Lechevallier [3], la permission de faire quelques tirages lithographiques d'amateurs en même temps; mais celui-ci refusait, « car, disait-il, ces tirages même de douze exemplaires, en quelques mains qu'ils fussent placés enlèveraient à l'*Illustration* une primeur qui est la principale cause du marché qu'elle a fait avec vous ». Pour consoler Gavarni, Morère lui portait, plus tard, une série de bonnes épreuves et l'*Illustration*, elle-même, à la fin de son tirage, réunissait en album des fumés sur chine, et de bons tirages en blanc qui rendaient mieux justice au talent dépensé dans ces séries. Cependant Gavarni, malgré

(1) Ce sont ces mêmes pierres que Villedeuil, soucieux d'éviter un arrêt dans le *Paris* et conscient du tour de force qu'il demandait à Gavarni, rachètera plus tard.

(2) L'un des propriétaires de l'*Illustration*.

(3) Co-propriétaire de l'*Illustration*.

sa joie à retrouver crayons et pinceaux, et malgré tous ses projets, dégoûté par cet essai, se serait peut-être replié sur lui-même, sans le hasard d'une rencontre des Goncourt, alors tout jeunes littérateurs, avec leur cousin Villedeuil. Cédons leur la parole et laissons-les nous raconter [1] cette rencontre et la création de l'*Eclair* :

« On sonne un matin. Apparaît un jeune homme barbu et grave que nous reconnaissons à peine. Nous avions grandi comme grandissent souvent les enfants d'une même famille, réunis à des années de distance par un séjour dans la même maison pendant les vacances. Tout petit, il visait à l'homme. Au collège Stanislas, il s'était fait renvoyer. Lors de mes quinze ans, lorsque je dînais à côté de lui, il m'entretenait d'orgies qui me faisaient ouvrir de grands yeux. Déjà, il touchait aux lettres et corrigeait les épreuves de son professeur Yanoski. A vingt ans, il avait des opinions républicaines et une grande barbe, et il portait un chapeau pointu couleur feuille morte, disait « mon parti » écrivait dans la *Liberté de Penser*, rédigeait de terribles articles contre l'Inquisition, et prêtait de l'argent au philosophe X... Tel était notre jeune cousin Pierre Charles, comte de Villedeuil. Le prétexte de cette visite était je ne sais quel livre de bibliographie pour lequel il cherchait deux collaborateurs. Nous causons : peu à peu il sort de sa gravité et descend de sa barbe noire, blague joliment la grosse caisse sur laquelle il bat la charge de ses ambitions, avoue l'enfant naïf qu'il est, nous tend cordialement la main. Nous étions seuls, nous allions à l'avenir, lui aussi! Puis la famille, quand elle ne divise pas, noue toujours un peu. Et nous nous mîmes tous les trois en route pour arriver. Un soir, dans un café à côté du Gymnase, par manière de passe-temps, nous jetions en l'air des titres de journaux. « L'*Eclair* », fait Villedeuil en riant, et continuant à rire : « A propos, si nous le fondions ce journal, hein ? ». Il nous quitte, bat les usuriers, imagine un frontispice où la foudre tombait sur l'Institut, avec les noms de Hugo, de Musset, de Sand dans les zigzags de l'éclair, achète un almanach Bottin, fait des bandes, et, le dernier coup de fusil du 2 Décembre parti, le journal l'*Eclair* paraît. L'Institut l'échappa belle, la censure avait retenu le frontispice du

(1) Ed. et J. de Goncourt : *Journal*, décembre 1851.

journal... L'*Eclair*[1], revue hebdomadaire de la littérature, des théâtres et des arts, a paru le 12 janvier[2]. Depuis ce jour, nous voilà avec Villedeuil à jouer au journal. Notre journal a un bureau au rez-de-

Le Sommeil de l'Innocence.

Lithographie. L'École des Pierrots. 1851.

chaussée dans une rue où l'on commence à bâtir : rue d'Aumale ; il a un gérant auquel on donne cent sous par signature ; il a un programme

(1) *Journal* des Goncourt, année 1852, p. 13.
(2) 1852.

qui est l'assassinat du classicisme ; il a des annonces gratuites et des promesses de primes. Nous passons au bureau deux ou trois heures par semaine à attendre, chaque fois que s'entend un pas dans cette rue où l'on passe peu, l'abonnement, le public, les collaborateurs. Rien ne vient. Pas même de copie, fait inconcevable ! Pas même un poète, fait plus miraculeux encore ! Une rousse du nom de Sabine, qui est la seule personne qui fréquente le bureau, nous demandant un jour : « Et ce monsieur, qui est là, pourquoi a-t-il l'air si triste ? ». On lui répond en chœur : « C'est notre caissier ! »... Nous continuons intrépidement notre journal dans le vide, avec une foi d'apôtres et des illusions d'actionnaires. Villedeuil est obligé de vendre une collection des Ordonnances des Rois de France pour lui allonger l'existence, puis il découvre un usurier dont il tire cinq à six mille francs. Les gérants, à cent sous la signature, se succèdent : le premier, Pouthier, un peintre bohème, ami de collège d'Edmond, est remplacé par un nommé Cahu, un être aussi fantastique que son nom, et qui est libraire philologique dans le quartier de la Sorbonne et membre de l'Académie d'Avranches ; et Cahu cède la place à un ancien militaire, auquel un tic nerveux fait à tout moment regarder la place de ses épaulettes et cracher par dessus ses deux épaules. Dans les six mille francs que Villedeuil était censé avoir reçus de son usurier, figurait, pour une assez forte valeur, un lot de deux cents bouteilles de champagne. Le vin commençant à s'avarier, le fondateur de l'*Éclair* a l'idée d'enlever le journal en donnant un bal, et en offrant ce bal au champagne comme prime aux abonnés. On invite toutes les connaissances de l'*Éclair*, le bohème Pouthier, un architecte sans ouvrage, un marchand de tableaux, des anonymes ramassés au hasard de la rencontre, quelques femmes vagues, et, à un moment, pour animer un peu cette fête de famille, Nadar, qui commençait une série de caricatures dans notre journal, a l'idée d'ouvrir les volets et d'inviter les passants et les passantes par la fenêtre... »

C'est alors que les Goncourt, profonds admirateurs du génie de Gavarni, mais ne le connaissant pas personnellement, cherchant une célébrité pour soutenir l'*Éclair*, poussent Villedeuil à s'adresser à lui, sentant quel appoint serait à leur journal le puissant talent et la renommée de l'artiste. Gavarni, pressenti, demandait d'abord à l'ami Forgues

La faction aux bouquets.

Lithographie. L'École des Pierrots. 1851.

de voir un peu le côté « affaire » à sa place, l'artiste rendu prudent, se méfiant de sa façon personnelle de les traiter. Forgues lui conseillait de poursuivre, concluant par ce portrait : « J'aime le Villedeuil. Il a une rondeur brusque et professe un mépris pour ce qu'il fait qui, avec sa chaîne d'huissier et le demeurant de ses façons mi-partie roulier et gentilhomme, en font un électrotype assez plaisant... »

A la Maison d'Or avait lieu un dîner où s'ébauchait la collaboration qui, à l'*Eclair*, puis au *Paris*, nous a valu quelques-unes des plus admirables séries lithographiques de Gavarni. A ce dîner naissait aussi, entre l'indulgente sympathie de l'artiste célèbre et l'affection admirative et déférente des Goncourt pour celui dont les œuvres avaient charmé leur jeunesse, une longue et solide amitié.

Villedeuil avait tout d'abord pensé à des bois; mais, après avoir été à Auteuil en causer avec Gavarni, il se rendait aux raisons de l'artiste et lui demandait une série de lithographies : « de ces études si admirablement philosophiques comme vous savez les faire sur les Coulisses[1] ». Gavarni lui promettait le *Manteau d'Arlequin*, suite qu'il ébauchait alors et dont le premier numéro paraissait dans l'*Eclair* du 9 mai 1852. Villedeuil s'excusait de la façon dont il avait été tiré, « mais il fallait paraître vite[2] à cause de l'affluence des étrangers ».

Cependant Villedeuil, qui le premier avait demandé des études philosophiques sur les Coulisses, écrivait bientôt à Gavarni une lettre embarrassée, lui demandant d'arrêter *le Manteau d'Arlequin*. Il ajoutait naïvement[3] : « Je préfèrerais cela pour des motifs purement personnels, car cette série blesse dans le Théâtre des affections qui me sont chères »; mais les dernières pierres étaient déjà prêtes, elles parurent donc malgré les chères affections, et c'est tant mieux, car celle du 28 août est une des plus réussies. Dans une amusante mise en page, elle représente une danseuse vue de dos, debout sur un chariot, tandis que ses bras levés en un geste d'apothéose et sa tête disparaissent en haut de la page, et qu'un machiniste pousse le charriot avec peine, en grommelant : « C'est ma drôlesse qu'est applaudie et qui qu'a l'mal ? ».

(1) Lettres originales de Villedeuil, appartenant à M. P. Gavarni.
(2) L'Exposition Universelle de 1852 avait attiré beaucoup de monde à Paris.
(3) Lettre originale de Villedeuil. Collection de M. P. Gavarni.

EDMOND ET JULES DE GONCOURT

Lithographie. MESSIEURS DU FEUILLETON. 1853.

En 1852, et il est assez difficile de savoir s'il suit en cela son inspiration personnelle ou s'il subit l'influence de l'artiste, le directeur de l'*Éclair* entretient déjà Gavarni d'un autre grand projet : la fondation

C'est ma drôlesse qu'est applaudie !... et qui qu'a l'mal ?

Lithographie. Le Manteau d'Arlequin. 1852.

d'un journal, non politique, quotidien, illustré par un seul dessinateur : Gavarni. Cette idée souriait par sa difficulté même à l'artiste et nous avons vu qu'il avait déjà vainement tenté de l'inspirer à Gozlan, à Méry et à Anténor Jolly.

Aussi Gavarni qui depuis son retour ébauchait des séries lithographiques, continue-t-il tout naturellement en 1852 à préparer celles qu'il veut réunir dans ses *Masques et Visages* et qu'il destine dès lors au futur *Paris*. Prenant un peu d'avance, il continue les séries commencées en 1851, puis amorce *les Anglais chez eux*, ses *Études d'Androgynes*, *la Foire aux Amours* et *les Invalides du Sentiment*. De sorte que, lorsque Villedeuil lui demande l'effort énorme de s'engager sur l'honneur (il ne se lance dans l'aventure que sur la promesse formelle de Gavarni) à lui donner sa pierre quotidienne *tant que durera le « Paris »*, Gavarni (l'homme inexact par excellence, a dit de lui Constance Aubert qui le connaissait bien) peut s'y engager. Il avait assez d'avance pour ne pas craindre les jours de fatigue ou de maladie, ceux où des amis viennent vous interrompre, les jours enfin où même la verve d'un Gavarni peut être rétive.

Cependant ce grand projet de Villedeuil n'empêchait pas l'artiste d'en faire de petits, en attendant sa réalisalion. Attiré par l'amitié des Goncourt, il complotait avec eux une fugue à Londres, et Ward les attendait, prêt à ajouter trois côtelettes. Cette fugue devait avoir lieu en juillet 1852; mais Gavarni retenu par son travail, les Goncourt installés à l'hôtel du Bras-d'Or, à Trouville, durent remettre ce voyage à la fin des vacances. Le 6 octobre, Gavarni allait les chercher rue Saint-Georges, à six heures du matin; tous les trois partaient à huit heures pour Boulogne et arrivaient à Londres à sept heures trente du soir. Les Goncourt sont malheureusement, eux si amateurs de détails, presque muets sur cè voyage; à peine nous disent-ils [1] avoir vu dans une taverne un marin avec lequel Gavarni, pour ne pas être dérangé dans son travail, avait pensé à partir faire le tour du monde. Quant aux carnets de l'artiste, ils ne contiennent guère à cette époque que deux choses : des dissertations scientifiques et des épures d'une précision, d'une netteté, d'une pureté de croquis à main levée étonnantes. C'est dommage, on eût aimé avoir quelques-unes des impressions du dessinateur revoyant Londres; quelques notes sur ce séjour. Séjour très rapide, au reste, et abrégé encore par les lettres éplorées de Villedeuil réclamant sa rédaction et son illustrateur, les prévenant que tout

(1) Ed. et J. de Goncourt : *Gavarni*, p. 319.

LE FOYER DE L'OPÉRA

Lithographie. Les Nuits de Paris. 1852

est prêt pour le quotidien illustré, l'argent dans sa caisse, et qu'il les attend avec la plus grande impatience.

Le 16 octobre, nos voyageurs rentrés, avait lieu à la Maison Dorée, où furent tout d'abord installés les bureaux du *Paris*, un souper réunissant les collaborateurs du nouveau journal, et le 20 octobre, les Goncourt pouvaient écrire [1] : « Le *Paris* paraît aujourd'hui. C'est, croyons-nous, le premier journal littéraire quotidien depuis la fondation du monde. Nous écrivons l'article d'en-tête... » Gavarni commençait par des planches des *Partageuses*, puis, Villedeuil le relançant parfois d'un énergique : « Je n'ai plus [2] qu'une quinzaine de lithographies devant moi. Travaillez. Je me suis embarqué dans l'affaire sur votre parole, n'y manquez pas... de grâce de l'exactitude, ceci n'est pas une plaisanterie... », continuait à lui donner régulièrement son dessin quotidien, entremêlant les séries sans que s'y sente jamais la moindre fatigue. « Un an, le temps que vécut ce journal [3], avant d'être tué par une suppression qui enveloppa du même coup l'*Éclair*, Gavarni fut toujours prêt et sa pierre fut toujours livrée à temps à l'imprimerie Lemercier. Un an entier, pendant lequel sa facilité, son abondance, sa fécondité, sa riche imagination, une espèce de renouvellement suprême de lui-même, lui permirent de trouver tous les jours au bout de son crayon une lithographie, au bout de sa plume une légende : un dessin comme n'en font pas les plus forts, une pensée comme n'en trouvent pas les plus spirituels. Et cela sans jamais être pris au dépourvu un seul jour par un manque d'inspiration, sans qu'il y eût dans ce terrible labeur continu la moindre trace de fatigue ou de hâte, ou encore de l'intimidation que les autres auraient éprouvée devant la perspective de cette tâche forcée, sans trêve, toujours recommençante et toujours renaissante... »

Et cette régularité n'est pas le moindre côté curieux de ce journal qui méritait de vivre rien que par la rareté du fait : un journal non politique réussissant à intéresser quotidiennement ses lecteurs.

C'est aussi à la fin de 1852 que Gavarni exécute trois grandes

(1) *Journal des Goncourt*, du 22 octobre 1852, p. 27.
(2) Lettre de Villedeuil.
(3) Ed. et J. de Goncourt : *Gavarni*, p. 338.

La chanson de table.

Lithographie. Les Nuits de Paris, 1852.

planches intitulées les *Nuits de Paris* [1], où il laisse éclater toutes les merveilleuses ressources de son crayon lithographique. Les pierres, par leur grandeur même, lui permettent plus encore d'y faire œuvre de peintre. Sa science de l'arrangement des groupes, du balancement des personnages, sa façon de distribuer la lumière et de vivifier la scène y paraissent, à cause de l'échelle plus grande, encore plus sensibles.

La première, le Lansquenet [2], montre dans un salon, d'où l'on aperçoit une salle de bal avec ses danseurs, une table de jeu autour de laquelle sont groupés des personnages costumés. Une jeune femme debout, au premier plan, suit le jeu : par terre, un pierrot étendu, d'un raccourci étonnant. Mais ce qu'il faudrait pouvoir décrire, c'est la maëstria du tableau, l'habile simplicité du groupement, la science décorative et picturale de l'ensemble, la vérité, l'aisance des personnages, l'atmosphère, la lumière qui les entourent. Qualités que l'on trouve facilement toutes naturelles chez Gavarni tant il les souligne peu, et qui se retrouvent dans ces deux autres grandes pièces : le Foyer [3], avec ses groupes de masques et, dans le fond, la salle de bal de l'Opéra ; et la Chanson de Table [4], avec ses personnages si heureusement réunis ou étalés autour de la table d'un cabinet de la Maison Dorée, sous la lumière crue des bougies, dans la blancheur de la nappe et de la vaisselle.

Ces grandes planches des *Nuits de Paris* avaient évidemment été préparées en vue du *Paris* et devaient y faire suite, ou pendant à une série de *Nuits de Londres* annoncées dans le prospectus de ce journal. Cependant aucune n'y parut. Étant donné leur format devaient-elles composer un album en dehors du journal ? Devaient-elles être plutôt distribuées en prime aux abonnés ? Ou bien le format du *Paris* devait-il être plus grand au début ?... Toujours est-il que ces très belles planches, exécutées fin 1852, furent les seules de la série [5] et parurent isolément en 1853, chez l'éditeur Bulla.

(1) La série devait en avoir six. Elles mesuraient 51×40.

(2) (3) (4) Les *Nuits de Paris*, publiées par Bulla, éditeur. 1853.

(5) Une quatrième planche, la Présentation, fut exécutée par A. Charpentier qui, malheureusement, ne sut pas respecter le dessin et le style de Gavarni. — Une cinquième planche non terminée par l'artiste et restée inédite, fut tirée après la mort de Gavarni (M. 2703), et fait partie des œuvres dites posthumes. Elle représente un bal à l'Opéra. C'est une esquisse endiablée et l'une des plus heureuses de cette série.

Cependant à un journal aussi quotidien et aussi littéraire, il fallait de nombreux collaborateurs. Gavarni avait aidé Villedeuil à recruter ses rédacteurs, et retrouvait aux bureaux du *Paris* quelques-uns de ses amis littéraires : Banville, A. Karr, Crétet, Gaïffe, Méry, A. Scholl, R. de Beauvoir, Gatayes, H. Monnier, etc... Il avait aussi, tout naturellement, pensé au compagnon de sa jeunesse, à son cher Old Nick, et lui écrivait [1] : « Dis donc ! — D'abord, as-tu quelques nouvelles de Ward ? Je suis fort inquiet de lui. Et puis, dis donc ! est-ce que tu n'as pas quelque idée de séries d'articles qui conviendraient au journal *Paris* ? Ne serais-tu pas bien aise d'avoir là un jour par semaine pour dire ce qui te passerait par la tête de gentil, hein ? Parle ! Karr a un jour pour les Guêpes. Et puis, dis à ta charmante femme que je n'oublie pas le bon et affectueux accueil qu'elle m'a fait. Bonjour, et réponds. » A quoi Forgues répondait [2] : « As-tu lu, petit, la Lettre rouge (traduction d'un roman de Hawthorne) ? Qu'en penses-tu ? Les hommes du *Paris* seront-ils d'humeur à en parler ? Auquel, si cela est, peut-on l'adresser, et peux-tu la recommander ? — Deux mots sur ce point, s'il vous plaît. — Leroy me dit que ton Monsieur m'attendait. Il était convenu, entre toi-z-et moi, qu'il me viendrait voir, et je l'attendais *itou*. Nous nous attendions. Voilà l'histoire. Quant à proposer quelque chose à un journal, cela ne se peut (pour moi, s'entend) qu'après que ce journal vous a proposé d'en être. Et encore faut-il causer pour savoir ce qui lui convient. Sans cela, je lui proposerais peut-être des traductions inédites de Martial (Épigrammes)... c'est de la haute littérature, dont j'ai sous les yeux la version (en prose) faite par des professeurs de l'Université, dont les commentaires sont les plus réjouissants du monde... eh bien, j'étonnerais peut-être ton journal en lui proposant ces essais poétiques. Non, il faut s'entendre, et pour s'entendre se voir... et pour se voir, une lettre, une carte, une visite sont, entre gens qui ne se sont vus oncques, un préliminaire de rigueur... » — « Que tu es bête, bon Dieu ! s'exclamait Gavarni au reçu de ce mot. Je te dis de me dire ce que tu veux faire. Le reste, je l'arrangerai. Ton « motif » choisi, je t'enverrai le comte

(1) Lettre originale citée par M. E. Forgues dans son étude si remarquable sur Gavarni.
(2) Lettres originales appartenant à M. P. Gavarni.

Bal masqué à l'Opéra.

Lithographie non terminée. Les Nuits de Paris. 1852.

en question, — un brave jeune homme qui a déjà une fois été se casser le nez à ta porte. — Tu te perds, là, en quiproquo. Les Goncourt (deux autres garçons bien gentils que je te présenterai un soir) rendront compte de ton livre. Je n'ai pas donné mon exemplaire. Fais-en porter un chez eux, rue Saint-Georges, au coin de la rue d'Aumale, — et tu verras quels braves petits garçons c'est. Le principal, c'est une forme, une idée, un titre, — quelque chose de *guêpe*, — et pas lourd comme ces Guêpes de Karr. « Léger comme une abeille », dit Suzanne dans le *Mariage de Figaro*. Je t'en fiche ! Tu me diras qu'Amédée fait bien des feuilletons. — Après ça, prends donc Leroy et venez manger un poulet. »

« Je suis une bête, soit, répliquait Forgues[1], si persistè-je (persistè-je est excellent) à penser qu'il serait bon de s'entendre avec un journal qui se connaît et qu'on ne connaît pas, avant d'accorder ses pipeaux pour y jouer un petit air. Mettons que je me trompe, eh bien, vieux, propose-leur ceci : « Du n° 1 au n° 16, Chronique véridique, authentique, pathétique, anecdotique et philosophique, mais non méthodique de : NOTRE RUE. Aspects physiques et moraux, intérieurs, profils et coupes, caractères, drames et vaudevilles, silhouettes et miniatures, commérages et propos en l'air, types, fantaisies, traditions, etc... » Chaque numéro ferait un chapitre. Ce chapitre serait arrangé, ou plutôt dérangé selon les besoins de la semaine. On trouverait moyen d'y insérer tous les mots courants qui ne mènent pas aux galères, en substituant aux noms connus des personnages des noms de fantaisie. Exemple : M^lle^ de M... lâche, trois jours avant sa noce, un mot inconsidéré. M. L. B..., légèrement contrarié, la prend par la main, la conduit devant une glace et lui dit : Que vous semble-t-il de cette glace ? — L'autre cherche et ne trouve point. Après l'avoir laissé chercher, il lui dit d'un ton significatif. *Elle* réfléchit. La petite demoiselle écoute la leçon, s'en retourne à sa place, et deux minutes après, se levant, fait signe à son futur de la suivre. Elle le conduit devant un beau miroir. — Que dites-vous de ce miroir ?... M. L. B... cherche à son tour et, comme de raison, ne trouve rien. — *Il* est poli, lui dit-elle alors. Avec les initiales ci-dessus, la chose est

(1) Lettre originale de Forgues, appartenant à M. P. Gavarni.

BAL MASQUÉ A L'OPÉRA (Détail).

Lithographie non terminée. LES NUITS DE PARIS. 1862.

(Voir page 101).

Mon cher, avec une mise décente et des gants, on est reçu partout.

Lithographie. La Foire aux Amours. 1852.

séditieuse et Maupas s'en saisit. Mais en modifiant tout ce qui est allusion trop directe, on laisse la police dans l'embarras et tout ce qui s'est conté dans le monde passe dans le journal. Voilà pour l'actualité. Reste le cadre qui peut être fort agréable en lui-même : car une rue de Paris, c'est tout Paris. On y trouve et on y met ce qu'on veut, et pour mieux dire, on y trouve ce qui y est et on y met ce qu'on a. Tu voulais une proposition, la voilà. Et par-dessus le marché, bonjour. Martial t'a scandalisé ! C'est étonnant comme il m'avait diverti ce matin-là, avec les notes de M. Charles Nisard, un des défenseurs les plus farouches du bon ordre, des bonnes mœurs, de la famille et de la propriété (d'expression). Je pourrais dire à ton poulet ce que tu dis à mon beef-steak, mais je préfère l'aller manger un de ces soirs. J'enverrai le livre aux Siamois dont tu me donnes l'adresse... » Et dans un autre billet : « J'ai vu Monsieur les Goncourt. Ils sont gentils ces petits, mais empêtrés en diable de leur bête de procès et, peut-être aussi, un peu de leur journal léger. En tout, ils m'ont semblé froids pour mon pauvre américain (qu'ils n'avaient pas lu, — et toi ?) Quand tu le verras, dis-leur qu'*il* te *ferait* bien plaisir, s'*ils voulaient* traiter un vieux de la vieille (critique) autrement qu'un premier venu de coquebin, à qui poussent les premières dents de lettres... Serais-tu tenté de venir le dernier mardi du mois avec un Nadaud chansonnier, plein d'esprit, à une réunion de chanteurs de barrière, espèce de caveau moitié faubouriens, moitié gendelettres. On dit que c'est curieux. Cela s'appelle : *La Lice Chansonnière.* »

« J'ai lu ton livre, répondait Gavarni, c'est tout plein de très jolies choses. — Les Goncourt le liront. N'as pas peur ! ils sont froids en dessus seulement. Ton idée d'*Histoires de rue*, — eh bien, c'est bon ! — C'est un verre où tu mettras l'esprit que tu as. Mais j'aimerais mieux une rue tout à fait imaginaire, et qui résumerait toutes les rues ; — de Paris, par exemple. Encore mieux, une rue qui ne serait pas de Paris, mais de France, — et mieux, d'Europe. L'individuel est toujours petit. Molière ne fait pas un avare, il fait l'avarice, — pas un bourgeois, la bourgeoisie. Pourceaugnac, c'est le pays limousin, c'est la province à un certain point de vue. Ah ! je suis simpliste en diable, en généralisateur ; — homme à vouloir mettre toutes les géométries faites et à faire, y compris, bien entendu, les transcendantes, dans un théorème unique,

LE LANSQUENET (Détail)

Lithographie. Les Nuits de Paris. 1852.

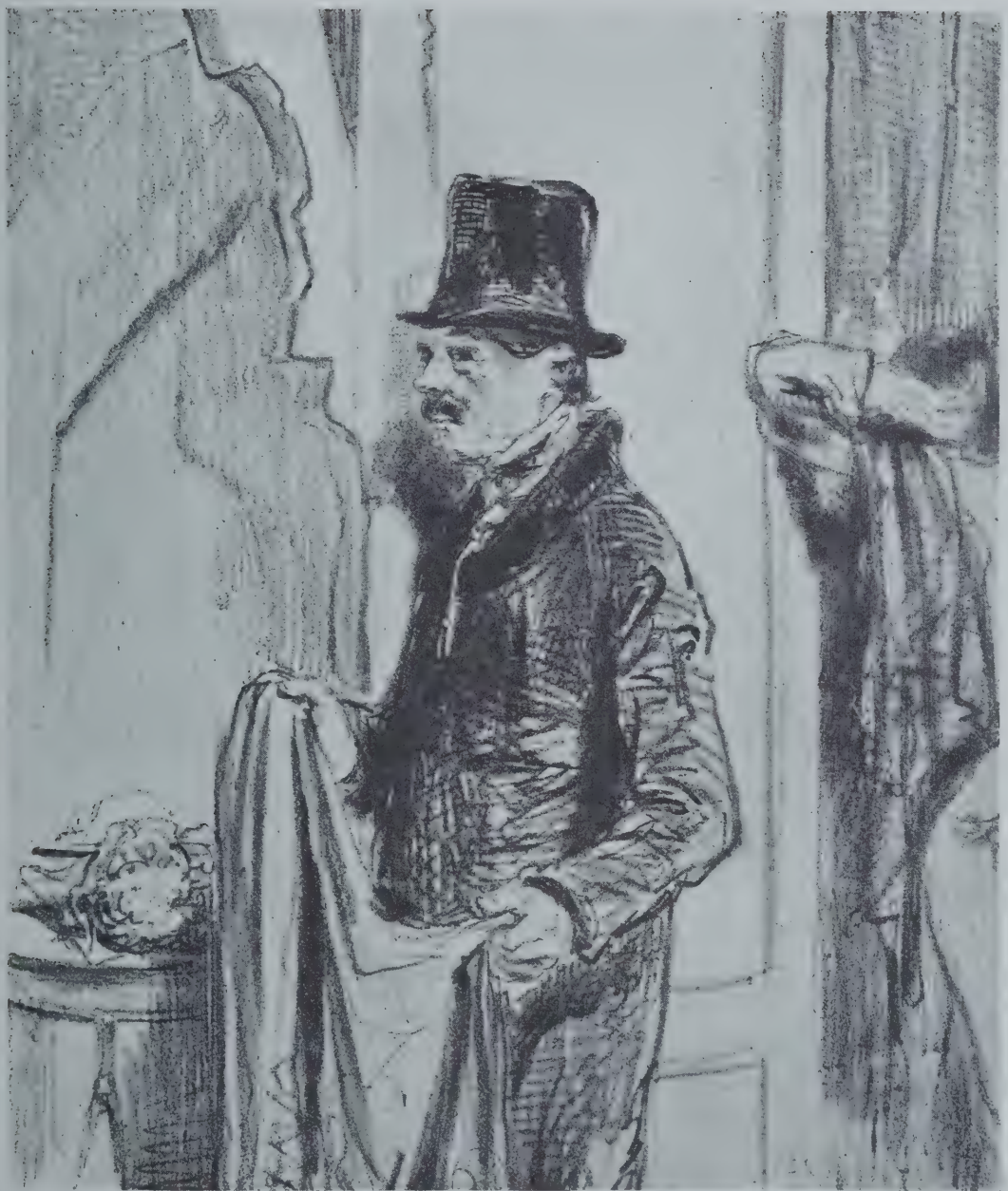
— dans une équation unique, dont tout théorème, toute équation ne seraient que des cas particuliers. Mais tu me diras : « Je ne t'ai rien fait ! » — *Zuge* un peu, si tu m'avais fait quelque chose ! Enfin, de quoi êtes-vous convenus ? J'ai bien peu de loisirs. — Le calcul intégral me prend tout ce que la caricature me laisse. Et le soir, je ne suis plus un homme, — je suis un pot de bière. »

Enfin Forgues envoyait au « comte » un article intitulé le sixième acte de Lady Tartuffe. « Mais, expliquait-il ensuite à Gavarni, avec raison, il y a vu le compte-rendu du mariage impérial et il a eu peur, cet homme *échaudé*, de mon *eau froide*, car l'allusion était d'un enveloppé à défier tous les Maupas de la terre. Enfin il a eu peur, et je ne lui en veux pas le moins du monde. Seulement j'ai dû lui demander si cet incident laissait ouverts entre nous les rapports commencés. Je te dirai ce qu'il m'aura répondu tout en avalant le poulet ». Cependant, grâce aux efforts de Gavarni, la collaboration continua, on fut prudent, on évita les allusions. Laissons encore les Goncourt nous décrire de façon vivante[1] les bureaux de ce journal où l'on apercevait parfois la haute silhouette de Gavarni : « Les bureaux du *Paris*, d'abord établis 1, rue Laffitte, à la Maison d'Or, furent au bout de quelques mois transférés rue Bergère, au-dessus de l'*Assemblée Nationale*. La curiosité de ces bureaux était le cabinet de Villedeuil où le directeur du journal avait utilisé la tenture, les rideaux de velours noir à crépines d'argent de son salon de la rue de Tournon où se donnaient un moment, toutes bougies éteintes, des punchs macabres. A côté du cabinet, la caisse, une caisse grillée, une vraie caisse, où se tenait le caissier Lebarbier, le petit-fils du vignettiste du XVIII^e^ siècle, que nous avions retiré avec Pouthier des bas-fonds de la bohème. Un échappé du *Corsaire* faisait dans un petit salon la cuisine du journal. C'était un petit homme, jaune de poil, à l'œil saillant du jettatore, un des seuls écrivains échappés au coup de filet dans lequel le Gouvernement avait ramassé les journalistes, le 2 Décembre. Il était père de famille et père de l'Eglise, prêchait les bonnes mœurs, se signait parfois comme un saint égaré dans une bande de malfaiteurs et, malgré tout, allait dans la définition libre des choses plus loin qu'aucun de nous. En ses moments

(1) Journal des Goncourt, janvier 1853, p. 31.

de loisir, il rédigeait pour le journal : les « Mémoires de Mme Saqui ». A la table de la rédaction s'asseyaient journellement : Murger, à l'air humble, à l'œil pleurard, aux jolis mots de Chamfort d'estaminet; Aurélien Scholl, avec son monocle vissé dans l'orbite, ses colères spirituelles, son ambition de gagner la semaine prochaine 50.000 francs par an, au moyen de romans en vingt-cinq volumes; Banville, avec sa face glabre, sa voix de fausset, ses fins paradoxes, ses humoristiques silhouettes des gens; Karr, toujours accompagné de l'inséparable Gatayes. Et c'était encore un maigre garçon, aux cheveux gras, nommé Eggis, qui en voulait personnellement à l'Académie; et c'était Delaage, l'Ubiquité faite homme et la Banalité faite poignée de main, un garçon pâteux, poisseux, gluant, et qui semblait un glaire bienveillant; et c'était l'ami Forgues, un méridional congelé, ayant quelque chose d'une glace frite de la cuisine chinoise et qui apportait, d'un air diplomatique, des articles artistiquement pointus; et c'était Louis Enault, orné de ses manchettes et de sa tournure contournée et gracieuse de chanteur de romances de salon; enfin Beauvoir, se répandant souvent dans les bureaux comme une mousse de champagne, pétillant et débordant, et parlant de tuer les avoués de sa femme, et jetant en l'air de vagues invitations à des dîners chimériques. Gaiffe avait élu domicile sur un divan, où il demeurait des après-midi, couché et somnolent, ne se réveillant que pour jeter des interjections troublantes dans la phraséologie vertueuse du père Venet. Et, au milieu de tout ce monde, Villedeuil, ordonnant, pérorant, allant, courant, correspondant, innovant et découvrant tous les huit jours un système d'annonces ou de primes, une combinaison, un homme ou un nom, devant apporter au journal, dans les quinze jours, dix mille abonnés. A l'heure présente, le journal remue, il ne fait pas d'argent, mais il fait du bruit. Il est jeune, indépendant, ayant comme l'héritage des convictions littéraires de 1830. C'est dans ses colonnes l'ardeur et le beau feu d'une nuée de tirailleurs marchant sans ordre ni discipline, mais tous pleins du mépris pour l'abonnement et l'abonné. Oui, oui, il y a là de la fougue, de l'audace, de l'imprudence, enfin du dévouement à un certain idéal mêlé d'un peu de folie, d'un peu de ridicule... un journal, en un mot, dont la singularité, l'honneur, est de n'être point une affaire [1] ».

(1) Journal des Goncourt, janvier 1853, pages 31, 32 et 33.



Le mari de mam'selle Cigale.

Lithographie. Le Manteau d'Arlequin. 1852.

— *Paul !*
— *Hein ?*
— *Les milles d'Écosse ce n'est pas gai !*
— *L'Emile de Rousseau non plus.*

Lithographie. Manière de voir des Voyageurs. 1853.

Cependant Villedeuil, malgré toute sa prudence, ne pouvait éviter d'avoir lui aussi des démêlés avec la Censure, si sévère à cette époque et parfois si fantaisiste et, en janvier 1853, Alphonse Karr et les Goncourt étaient poursuivis en correctionnelle. Les Goncourt étaient pour-

MISÈRE ET SES PETITS

Lithographie. LES ANGLAIS CHEZ EUX. 1852.

suivis pour un article où ils avaient « inséré des vers[1] de Tahureau jugés trop lestes, pris dans le « Tableau historique et critique de la poésie française et du Théâtre français au XVIe siècle », de Sainte Beuve, couronné par l'Académie française. N'est-ce pas[2], ça n'a pas l'air vraisemblable ? Et cependant c'est parfaitement vrai. Du reste, le Ministère de la Justice d'alors, qui nous faisait poursuivre, n'avait-il pas eu, vingt-quatre heures, l'idée de poursuivre en correctionnelle, dans un article de je ne sais qui du *Paris*, une ligne de points paraissant avoir un sens obscène à M. Latour Dumoulin. Mais dans cette poursuite il s'agissait vraiment bien de littérature. Le *Paris* passait pour la continuation du *Corsaire*. M. Latour Dumoulin, en ce temps d'aplatissement, était personnellement blessé par les allures de Villedeuil qui, lorsque sur présentation de sa carte n'était pas immédiatement reçu, remontait dans sa voiture. On l'accusait, à tort ou à raison, de jouer à la baisse. On allait même jusqu'à lui faire un grief de ne pas solliciter pour son journal des invitations aux Tuileries, aux soirées de Nieuwerkerke... Le lendemain, qui était un samedi, Villedeuil nous menait au Palais de Justice dans sa calèche jaune, une calèche qui tenait du carrosse de gala de Louis XIV et d'un char d'opérateur... Et le maître de la voiture pour lequel notre procès était une grosse affaire de représentation, s'était fait faire pour la cérémonie un carrick prodigieux, un carrick *cannelle* à cinq collets, comme on en voit sortir à l'Ambigu de berlines d'émigrés. Ce fut à la grille du Palais une descente prestigieuse : ce jeune homme, tout en barbe, dans ce carrick, et sortant d'une voiture d'or. A la porte de l'audience, l'huissier ne voulant pas le laisser entrer : « Mais, criait Villedeuil, je suis bien plus coupable qu'eux, je suis le propriétaire du journal ! » En ce moment, il eût donné sa voiture avec son cocher et ses chevaux pour être poursuivi... »

Gavarni avait vu Abbatucci et remué ciel et terre, à propos de ses jeunes protégés. Enfin, le jugement remis à huitaine, le procureur

(1) Croisant ses beaux membres nus
Sur son Adonis qu'elle baise ;
Et lui pressant le doux flanc ;
Son cou douillettement blanc,
Mordille de trop grande aise.

(2) Journal des Goncourt, 20 février 1853, p. 36 et 41.

général changé entre temps et plus équitable, les influences mises en œuvre ayant obtenu qu'on vit le ridicule et l'odieux de semblables poursuites, A. Karr, les Goncourt et Le Barbier étaient acquittés le 19 février 1853; mais les difficultés du *Paris* ne faisaient que commencer. Gavarni, dès la fin de janvier, proteste, dit à Villedeuil qu'il ne tire pas parti de ses lithographies : « Mais à qui la faute, lui répond celui-ci, à vous qui ne m'avez pas encore complété une seule série. » Un peu plus tard, il avoue à Gavarni être dans de très grands embarras, et le 22 février, lui écrit que « les résultats qu'il obtient sont nuls, qu'il est en perte de 150.000 francs, qu'il faut absolument qu'il diminue ses frais et demande à l'artiste de réduire le prix fixé d'accord avec Chandellier, de 66 fr. 66 cent.[1] à 50 francs par lithographie, jusqu'à des temps meilleurs. Il essaye, d'autre part, d'en vendre en albums et demande à Gavarni de lui compléter les séries. Quelque temps après, il lui annonce avoir vendu ces séries de lithographies et lui en demande d'autres.

Mais, le *Paris*, décidément, subissant le contre-coup de la mauvaise fortune de l'*Éclair*, ne battait plus que d'une aile, et le 20 novembre 1853, Morère pouvait s'écrier : « *Paris* est donc défunt! défunt! — ah tant pis! » L'*Éclair* et le *Paris* disparaissaient, en effet, dans les premiers jours de décembre, dans un procès de presse, la caisse vide au point que Villedeuil laissait poursuivre le pauvre Le Barbier pour ses dettes personnelles et pour celles du journal. Ses meubles saisis (Villedeuil ne voulant même pas payer l'amende du procès du journal), obligé de vivre de longues semaines caché, Le Barbier, « feu caissier de feu *Paris* », avait de nouveau recours à l'obligeance de Gavarni, sa providence, comme il le nomme. Celui-ci intercédait encore auprès d'Abbatucci et pouvait lui obtenir la remise de la peine d'un mois de prison donnée au gérant responsable du *Paris*[2].

Voyons maintenant quelle fut la production de Gavarni au *Paris* et étudions en détail les *Masques et Visages*.

(1) Prix bizarre obtenu en divisant les 24.000 francs par an promis à Gavarni, par 360 jours!
(2) Un peu plus tard Gavarni le faisait entrer au Chemin de fer de l'Ouest.

V

MASQUES ET VISAGES

LES ANGLAIS CHEZ EUX. — BOHÈMES. — CE QUI SE FAIT DANS LES MEILLEURES SOCIÉTÉS. — L'ÉCOLE DES PIERROTS. — ÉTUDES D'ANDROGYNES. — LA FOIRE AUX AMOURS. — HISTOIRE D'EN DIRE DEUX. — HISTOIRE DE POLITIQUER. — LES INVALIDES DU SENTIMENT. — LES LORETTES VIEILLIES. — LES MARIS ME FONT TOUJOURS RIRE. — MESSIEURS DU FEUILLETON. — LES PARENTS TERRIBLES. — LES PARTAGEUSES. — LES PETITS MORDENT. — PIANO. — LES PROPOS DE THOMAS VIRELOQUE. — MANIÈRES DE VOIR DES VOYAGEURS.

Cet ensemble de dix-huit séries est peut-être l'œuvre maîtresse de Gavarni, celle qui résume le mieux son art, qui le montre à son apogée. L'observateur y apparaît plus subtil que jamais, le philosophe plus profond aussi. Son dessin transformé une fois encore, nous révèle sa dernière manière, la plus grande et la plus parfaite, devrions-nous dire. Mais examinons d'abord les *Masques et Visages* au point de vue de leur conception et de leur histoire, nous en étudierons ensuite la technique.

Lorsque Gavarni commença les premiers dessins de cette suite [1],

(1) Rappelons qu'un petit nombre d'entre eux parurent gravés sur bois dans *l'Illustration* avant que les lithographies originales n'en fussent publiées dans le *Paris*.

il avait quarante-huit ans. Il venait de retrouver son cher Paris et, immédiatement, la lassitude qu'il avait éprouvée à la fin de son séjour à Londres avait disparu comme par enchantement. S'il n'était plus aussi mondain, s'il n'éprouvait plus la curiosité de la femme ou le besoin de plaisir d'autrefois, du moins avait-il retrouvé avec joie les spectacles de toutes sortes de sa vieille ville. S'il aimait déjà grandement son jardin d'Auteuil où il se plaisait entouré de sa famille et d'amis, s'il se laissait parfois absorber par ses études mathématiques, du moins son art était-il encore pour lui un but très cher. Il s'était repris complètement au plaisir de vivre et de travailler, satisfait à la pensée de creuser ce sujet des *Masques et Visages* caressé depuis longtemps. Et ceux qui vécurent dans l'intimité de l'artiste ou qui fréquentèrent Auteuil en ces années-là : Forgues, Morère, Th. Gautier, Banville, Sainte-Beuve, les Goncourt, Constantin Guys, Jules Janin, Duvelleroy, pour ne citer que certains d'entre eux, disent tous la cordialité de son accueil, la douce gaieté dont ils allaient faire provision auprès de lui, cette humeur égale que n'assombrissaient nullement les discussions philosophiques, cette courtoisie souriante qu'il conservera jusqu'au bout, y mettant plus tard, lorsque viendront les tristesses et la maladie, une sorte de coquetterie.

Ceux qui le connurent peu et qui, influencés par certaines planches des *Lorettes vieillies* et du *Vireloque*, crurent trouver dans les *Masques et Visages* l'œuvre d'un misanthrope, se sont égarés. Les Goncourt eux-mêmes, emportés par leur besoin de généraliser, ont voulu voir dans les *Masques et Visages* « au-dessus du rire d'un moment, le recueillement noir d'une pensée sombre et triste... le regard désabusé d'un vieillard lui faisant voir le monde vieux et désenchanté [1] ». Non, les Goncourt, écrivant rétrospectivement, ne l'oublions pas, n'ont pas fait assez de différence entre le Gavarni du début de leur amitié atteignant à peine une verte cinquantaine, ayant retrouvé ses amis, sa maison, ses enfants dont l'aîné lui est confié et apporte sa gaieté au logis, ayant repris ses habitudes de travail, et le Gavarni malade et détaché de son art des dernières années. Plusieurs côtés du caractère de leur ami demeurèrent, au reste, énigmatiques aux Goncourt. Tout d'abord,

(1) Ed. et J. de Goncourt, *Gavarni*, p. 345.

pour eux toujours un peu anxieusement préoccupés de leur succès, de ce qu'on pouvait dire de leurs œuvres, des critiques à voir pouvant parler de leurs livres, etc..., ce fut son désintéressement, cette sorte de

— *Nous descendons de la branche cadette des Pignonfumé, par les femmes/mon cher/*
— *Et moi je descends de la Courtille.*

Lithographie. HISTOIRE DE POLITIQUER. 1851.

hautaine réserve, de fierté, qui mettait l'artiste mal à l'aise devant des compliments trop directs et qui lui fit presque toujours négliger ce qui aurait pu étendre sa réputation, l'entretenir, la répandre, la renouveler. De même, ils n'ont pas toujours compris, eux qui l'ont pourtant

bien connu, l'ironie de Gavarni. Pour lui, comme pour tant d'autres, ils ont trop souvent, dans leur désir très nouveau et si intéressant de notes prises sur le vif, accepté pour vérités de simples boutades, sans se rendre compte que chez Gavarni cette ironie qui leur semble désenchantée, sert fréquemment, au contraire, à cacher soigneusement une sensibilité, une sentimentalité qui craignent avant tout de se laisser voir. Gavarni ne confiait-il pas, en effet, à un de ses carnets, « qu'il a horreur de tout ce qui est cœur imprimé, mis sur du papier... »

Évidemment, il vivait alors plus retiré ; Auteuil était loin, pas commode d'accès, puis l'artiste avait besoin, pour ce coup de collier du *Paris*, d'une vie tranquille ; et s'il y eut recueillement nécessaire, ce recueillement fut donc d'ordre tout méditatif, sans rien de morose. Le don d'observation devenu chez lui un sixième sens, s'exerce presque à son insu. Mais s'il l'empêche de se laisser duper par certaines apparences, s'il lui fait comprendre les réticences, les arrière-pensées, les trompe-l'œil, c'est sans tristesse et sans méchanceté.

Cependant, et c'est ce qui a pu induire les Goncourt en erreur, si Gavarni, dans ses *Masques et Visages* n'est nullement misanthrope, s'il a bien encore sa gaieté moqueuse et sa fine ironie, il se permet plus souvent qu'en 1846-47 la peinture de tristesses ou de laideurs qui l'intéressent comme études de mœurs ou de physionomies. Sans rien perdre de sa sérénité, c'est à peine si dans Vireloque on sent parfois la colère gronder, notre artiste est, en effet, revenu de Londres, de cette étude si approfondie de la misère, des tares et des égoïsmes, dans un état d'esprit moins indulgent à certains vices de ses contemporains. Cette transformation n'a rien qui puisse étonner. Les gens de la Fronde auraient été fort surpris si on leur avait prédit que le brillant amant de M^me^ de Longueville deviendrait un jour l'auteur des *Maximes*. Et cependant, lorsqu'on étudie la vie de La Rochefoucauld, cette évolution paraît toute naturelle. Le séjour de Gavarni en Angleterre, ses études, ses rêveries, son âge, mêmes, devaient amener une transformation semblable en l'esprit de l'artiste qui offre tant d'affinités avec celui de l'auteur des *Maximes*. Il était aussi tout naturel que, revenant dans la force de sa maturité et de son talent, Gavarni n'ait pas hésité à montrer plus souvent au public cette critique plus mordante, cette observation plus osée des laideurs ou des tares, cette satire acerbe des « malfaçons »

Gare les poches.

Lithographie. Bohêmes. 1853.

sociales qui percent dans certains dessins des *Masques et Visages*.

Étant donné cet état d'esprit nouveau, Gavarni semble bien avoir eu deux buts en composant ce magnifique ensemble de séries, en lui donnant cette étendue et cette variété : le premier fut de réunir, de condenser en plusieurs suites différentes, une quantité de types étudiés autrefois ou redécouverts à son retour. Notre artiste, en effet, revenait de Londres avec des yeux tout frais, et retrouvait sur le fonds de la population parisienne resté à peu près le même, des traits de physionomies nouveaux, des types d'une espèce récente poussés comme des champignons durant son absence. Il constatait évidemment un changement dans ses *bonshommes :* l'ouvrier, le petit commerçant sont souvent, depuis 1848, devenus des politiqueurs bavards ; la recherche de plaisir au bal masqué a perdu sa bonhomie et devient la Foire aux Amours ; les lorettes enrichies sont devenues les Partageuses, plus luxueuses, plus élégantes, mais plus vénales encore ; les petits raisonnent et mordent, maintenant ; enfin, sur cette vie plus matérielle fleurissent toutes sortes de bohèmes inquiétantes. Ce sont toutes ces ressemblances ou ces différences entre la société de 1840 et celle de 1850 que Gavarni a condensées dans *Masques et Visages* en une série de types généraux qu'il va inventer, comme jadis il avait inventé les étudiants et les lorettes.

Mais l'idée neuve, son second but, presque la directive des *Masques et Visages*, et qui montre bien en quel esprit nouveau il les crées, est de nous faire, le plus souvent possible, apercevoir sous les affectations et les travers du masque moral le visage réel de l'âme, ou bien encore de faire deviner sous le masque physique dégradé, gonflé, ridé, desséché, le visage souriant de la jeunesse, les sentiments d'autrefois.

Les variations qu'il relève ainsi sont presque infinies : masque prétentieux du politiqueur sur un visage bonhomme et pataud, masque des phrases tortillées et savantes sur une ignorance naïve ; masque presque viril sur une âme féminine d'androgyne ; masque de haillons sordides enfin du Vireloque sur sa populaire et profonde philosophie. Ce faisant, l'artiste nous souligne les contrastes si fréquents dans la vie humaine, les différences existant entre l'homme tel qu'il est et les apparences qu'il a ou cherche à se donner : il nous montre combien la réalité est souvent éloignée des aspirations des gens, mêmes les plus simples ; combien aussi certains ont peine à se séparer de

Les hommes ? que' qu'chose de prop'e !

Lithographie. Etudes d'Androgynes. 1853.

leur passé, et quelles antithèses féroces la vie réserve à ceux qui n'ont pas su préparer leur vieillesse ou l'accepter.

L'intérêt de cette conception est encore accru par la façon très

Au moins, moi, j'dis pas que j'aime pas le trois-six !

Lithographie. ETUDES D'ANDROGYNES. 1853.

large dont Gavarni l'exécute et y étudie les caractéristiques des types les plus divers. Aussi, ses *Masques et Visages* nous donnent-ils une peinture très exacte de ce grouillement d'individus différents qui

forma la Société parisienne au début du Second Empire, et où l'ouvrier, le petit bourgeois, le viveur, la femme honnête, la partageuse, les dames de la Halle, etc..., tiennent leur rôle.

* * *

Les dix-huit séries des *Masques et Visages* sont toutes consacrées à Paris et aux Parisiens, sauf celle des *Anglais chez eux* [1], l'une des plus puissantes. Mais bien que, par cette apparente opposition, elle nous montre des visages londoniens, cette série est inséparable de la suite des *Masques et Visages* par son dessin et sa conception mêmes.

C'est peut-être une des premières grandes séries à laquelle Gavarni ait songé en rentrant en France; et c'est tout naturellement que l'artiste, les yeux et la pensée encore pleins de ce qu'il avait tant regardé en Angleterre, voulut en donner un aperçu, sorte de suite aux dessins déjà parus dans *l'Illustration*. Cette vie de Londres n'était-elle pas, au reste, plus riche que n'importe quelle autre en contrastes et n'y avait-il pas, deviné comme à Paris, les Visages sous les Masques?

Dans les vingt planches des *Anglais chez eux*, Gavarni a voulu réserver la première place à cette anomalie saisissante pour l'étranger, pour le Français surtout, de la grande misère s'étalant auprès d'un luxe insolent. Une pitié sincère s'y sent vis-à-vis de ces malheureux dont le sort paraît d'autant plus pénible que des richesses trop orgueilleuses le coudoient et l'ignorent. Nous connaissons peu de peintures aussi tragiques que le Gin [2], cette image réaliste de l'ivresse noire de Londres estompée dans le brouillard; que Misère, cette femme en haillons, escortée de ses petits, chétifs, hâves et semblables à des spectres; que cette admirable planche montrant une pauvresse de Saint-Giles, assise sur une marche, sa longue pipe à la bouche, les cheveux emmêlés, le corsage troué, donnant le sein à son enfant; que ce vagabond, enfin, jetant un regard d'envie [3] sur la défroque qui couvre un épouvantail à moineaux. Toute l'horreur de cette misère des bas-fonds de Londres à cette époque, toute l'émotion que peut soulever sa vue, sont comme synthétisées dans ces quatre dessins admirables.

(1) Les vingt lithographies des *Anglais chez eux* furent exécutées en 1852 et 1853.
(2) Voir page 77.
(3) Voir page 71.

— Paul! un tête-à-tête en ménage... ça manque de gaieté!

Lithographie. Les Maris me font toujours rire. 1853.

Pas coquette.

Lithographie. ETUDES D'ANDROGYNES. 1853.

Gavarni a également rendu ce besoin de bien-être, cette importance donnée par les Anglais au côté matériel de la vie. Voyez, en effet, le baby de Grosvenor-square, aussi pomponné, dans les bras de sa nurse, que celui de Saint-Giles l'était peu ; ce couple devisant, attardé dans une taverne; ce charretier constatant que décidément rien ne vaut un pot d'ale amère pour donner des jambes aux chevaux; voyez surtout ce « dîner d'un protecteur des animaux : « une tranche de bœuf, la moitié d'une perdrix d'Écosse, une pinte de crevettes, etc... » ; et ce vieil Anglais semblant remplir un devoir d'État en revenant du marché[1] ses cailles à la main, le respect avec lequel il les tient et comme il prête peu d'attention aux pauvresses qui les poursuivent. Voyez enfin, car nous ne saurions les citer toutes, ce membre du Club des Funérailles...[2] est-ce l'assurance d'une vie meilleure qui le rend aussi heureux et souriant ? Non, c'est tout simplement la pensée des plumets auxquels il aura droit à son enterrement comme membre du club !

Mais, répétons-le, ces scènes de Londres sont une exception dans *Masques et Visages*, puisque tous les autres dessins de la suite sont consacrés aux types qu'il coudoie chaque jour; et c'est un autre chapitre de la vie parisienne que le peintre de Clichy et des Lorettes va nous tracer.

A vrai dire, c'est un monde tout nouveau, au moins en apparence; la Révolution de 1848 et les débuts du Second Empire ont bouleversé Paris. Faut-il dire que les hommes et les caractères se sont transformés, non pas ! mais les mœurs, elles, ont changé. C'est donc un champ d'observation et d'études très neuf et très varié qui s'offre au crayon de Gavarni : nous verrons qu'il sut en tirer une œuvre magistrale.

L'artiste pensa, tout d'abord, après cette longue absence, à revoir ces bals masqués dont il restera l'historiographe; il y retourne donc en spectateur cette fois, curieux d'y chercher l'actuelle expression du plaisir : et cela nous a valu : *l'École des Pierrots* et la *Foire aux Amours*. Dès Londres, Gavarni avait projeté une série lithographique de pierrots, pour faire suite aux aquarelles qu'il leur consacre alors. Il avait pensé tout d'abord à l'intituler les Ours Blancs, mais renonça à ce

(1) Voir page 79.
(2) Voir page 81.

— Ma chère, les hommes, c'est farce ! Toujours la même chanson :
une femme à soi seul. — Toqués ! toqués !

Lithographie. Les Partageuses. 1852.

« L'amour platonique... En v'là une pose !

Lithographie. Les Partageuses. 1853.

titre, et c'est sous celui de l'*École des Pierrots*[1] qu'elle parut en partie gravée sur bois dans *l'Illustration*, en entier dans le *Paris*, sous sa forme lithographique originale. Elle contient des planches remarquables de dessin, de blancheurs éclatantes dans les amples blouses; commme ces deux pierrots somnolant[2] sur leurs bouquets, en faction sur une banquette; comme ce groupe de pierrots que l'on croirait en train de combiner quelque magistrale farce et qui ne font que discuter gravement la composition du nouveau ministère. Gavarni nous fait aussi assister à la rencontre, immobilisée par l'étonnement au milieu d'un dernier pas de cancan ou d'un cavalier seul, d'une mère de famille en culotte et d'un homme politique en camisole; cependant qu'un peu plus loin l'artiste souligne le sérieux avec lequel cette pierrette écoute la semonce : « Une pierrette qui se respecte n'a jamais qu'un pierrot », pour ajouter avec sérénité, « ... à la fois. » Ou bien encore dans une scène d'un bien joli dessin, il nous montre, devant une porte de loge, une femme élégante sous le loup de velours noir, arrachant le masque d'un pierrot, tandis que l'artiste écrit cette légende : « Le masque tombe, l'homme reste et le pierrot s'évanouit. »

Même genre d'esprit, aussi, dans la *Foire aux Amours*[3], même sourire moqueur qui vous gagne irrésistiblement, par exemple, devant ces deux hommes grotesquement engoncés dans leur faux ventre et leur faux nez, et dont l'un déclare sentencieusement : « Mon cher avec une mise décente[4] et des gants on est reçu partout », tandis que l'autre ou son semblable, dans une planche voisine, constate mélancoliquement : « Moi, je n'ai pas de chance, je n'ai jamais fait qu'une fois une femme au bal masqué, et c'était la mienne. » Ces deux séries contiennent forcément des scènes d'une verve très voisine de ses séries du Carnaval d'antan, mais on y cherche vainement une redite, une réminiscence, tant la création en est éternellement neuve, magiquement variée.

Cela tient évidemment à la vérité de l'analyse, à l'observation caractéristique des moindres changements dans le vécu des types. Regardez comme dans cette peinture des bals masqués Gavarni nous

(1) Série de vingt lithographies exécutées en 1851.
(2) Voir page 93.
(3) Série de dix lithographies exécutées en 1852 et 1853.
(4) Voir page 103.

Ça, c'est le chéri à sa chérite.

Lithographie. Les Partageuses. 1852.

Comme tu mens mal, mon chéri.

Lithographie. Les Maris me font toujours rire. 1853.

rend fidèlement le sentiment nouveau qui s'y est glissé : cet ennui dont se plaignent alors ceux qui avaient connu les bals entre 1830 et 1840, et qui devait frapper d'autant plus notre artiste que sa mémoire avait gardé la vision féerique du plaisir d'autrefois. Aussi, est-ce un peu narquoisement qu'il nous en rend les différences. Feuilletez, en effet, ces deux séries : plus d'explosions de joie, de gaieté jeune et bon enfant, mais un plaisir qui semble de commande, des figures figées ; plus de galops endiablés sous l'archet de Musard, mais des conversations d'affaires ; plus de costumes clinquants, gais, variés, mais à côté du débardeur qui demeure un uniforme élégant, les éternels pierrots, foule de blancs pingouins ; plus de chicards souvent d'une drôlerie amusante, mais des faux ventres grotesques enserrés dans un maillot de bain ; plus de spirituelles intrigues sous le loup de velours, mais des apartés, des marchandages dans les coins ; et au-dessus de tout cela, une sorte de lassitude, de manque d'entrain, de prosaïsme, que semble traduire cette réponse d'une débardeuse : « Bast, quand tu me donnerais un peu de sentiment pour ce soir. — ...Ça l'use ! »

Aussi, Gavarni abandonne-t-il vite le Carnaval qui ne l'intéresse plus et, continuant à étudier les différences de mœurs qui le frappent à son retour, tourne-t-il sa verve railleuse vers *les Maris me font toujours rire* et *les Partageuses*. D'une observation plus aiguë sous la légèreté blagueuse et voulue de la forme, ces séries sont bien la continuation des *Lorettes*, des *Impressions de Ménage*, des *Baliverneries parisiennes*, mais d'un esprit qui suit l'évolution de l'époque [1]. Une critique plus caustique, une recherche plus approfondie d'antithèses d'idées et d'études de sentiments remplace le comique souvent amené par la cocasserie ou le hasard des situations ; enfin, s'y remarque une moquerie qui, loin de sembler caresser, comme autrefois, est fréquemment cinglante.

Voyez, en effet, comment, dans *les Maris me font toujours rire* [2], Gavarni qui avait toujours semblé plaindre, tout en s'en moquant, les hommes bafoués par la femme illégitime, se met à nous rendre sans indulgence les fourberies de ces mêmes hommes dans leur ménage. Il nous les dépeint trompant aussi, de façon pataude, croyant, dans

(1) Nous parlerons du dessin, tout à fait autre, un peu plus loin.
(2) Série de trente lithographies exécutées en 1852 et 1853.

La tentation d'une sainte Antoinette.

Lithographie. Les Partageuses. 1851.

leur suffisance, avoir bien tout caché à leur femme... cependant que celle-ci perce en se jouant leur hypocrisie, les rendant tant soit peu ridicules, parfois même odieux dans leur égoïsme protégé par la loi. Comme le fait très modernement remarquer l'artiste par la bouche d'un clerc de juge de paix : « ...on a aucun droit de faire la moindre chose à son mari tant qu'il a le Code Civil de son côté ! » nous faisant par là-même entendre que, en revanche, l'homme peut tout se permettre. Écoutez, au reste, cette citation malicieuse de Balzac servant d'épigraphe à une tranquille scène d'intérieur : « Adolphe affecte un calme trompeur au beau milieu duquel Caroline jette la ligne, afin de pêcher un indice », tandis que cette même femme, peut-être, assise sur un talus, en partie de campagne avec son mari, s'exclame : « Paul ! un tête-à-tête en ménage, ça manque de gaieté ! » ou bien, rentrée au coin du feu, bavardant avec une amie, lui confie, devant un paquet de lettres qu'elles parcourent : « Et voilà le grandissime secret que mon seigneur et maître me cache depuis un mois ! — Et vous le connaissiez ?... — Depuis six semaines ! »

Cette série, comme celles des *Partageuses* et tant d'autres, est aussi une étude très serrée des mœurs bourgeoises en ce début du Second Empire, de la vie plus mondaine déjà, des habitudes plus libres succédant à la vie calme, aux coutumes familiales de la monarchie de Juillet. L'élégance de la femme sous les bandeaux ondés, le corsage ouvert, la jupe longue et ballonnante, aux larges plis seyants, les mantelets de velours ou de dentelle épousant étroitement la forme du buste, les plis souples du shall ; puis l'élégance du décor, le luxe gagnant la bourgeoisie économe. Et, d'un autre côté, les habitudes décousues des maris, l'élégance coûteuse de ces barons de la finance, la recherche de leurs longs cheveux, des favoris bouclés, du frac moulant la taille, le cynisme de ces appréciations : « Mon cher, votre femme est charmante ! — Mon cher, la vôtre est mieux ! », cette sorte d'affectation de vice qui gagne les hommes sérieux : « — La maîtresse de qui ? — De Savinien ? — Roué de Savinien, elle est presque aussi belle que sa femme. » La résignation légèrement moqueuse, l'honnêteté plus avertie des épouses semblant admettre ces irrégularités sans trop de pleurs ni de grincements de dents, leurs revanches, leurs coups de griffes aussitôt rentrées et transformées en pattes de velours, l'éclair de

— Paméla ! ta mère a été ma femme de chambre !

Lithographie. Les Lorettes vieillies. 1851.

la mère a été ma femme de chambre!

J'ai eu ma loge à l'Opéra.

Lithographie. Les Lorettes vieillies. 1851.

l'œil se voilant de la perfidie malicieuse du sourire, sont autant de nouvelles analyses dans l'œuvre déjà si varié de l'artiste. Et la perle de cette série est peut-être la planche qui nous montre un mari élégant, la barbe soignée, l'air satisfait malgré son embarras, parlant avec un sourire qui veut être dégagé, tout en jouant avec les ciseaux de sa femme, et qui l'entend lui susurrer, mi-sérieuse, mi-moqueuse, tandis qu'elle lui coule un long regard : « Comme tu mens mal, mon chéri ! » Et c'est, en somme, ce que l'ironie de Gavarni, souvent d'apparence paradoxale à qui ne l'examine que superficiellement, semble proposer comme conclusion, tout en ayant l'air de rendre justice à la femme : l'homme, sans avoir l'excuse de sa faiblesse, de sa dépendance, des infidélités du mari, trompe encore plus souvent qu'elle... mais il le fait moins bien !...

Les *Partageuses* [1] nous font pénétrer dans le milieu fréquenté par ces mêmes maris ; ce milieu dont une des épouses délaissées dira : « La seule chose que les maris de beaucoup d'honnêtes femmes puissent trouver chez ces drôlesses, et non dans le ménage... c'est d'être dupe. » La critique de l'artiste se fait au reste plus âpre à analyser ces continuatrices des Lorettes, ces maris affichant leurs irrégularités, affectant une absence de tout sentiment qui arrive à faire dire à l'un d'eux : « Ne plus m'aimer !... mais Paméla, ce serait un luxe que vos moyens ne vous permettent pas ! » Cette série abonde en très belles planches, cette image souple et claire, par exemple, d'un groupe de jeunes gens appuyés à des arbres, causant debout, tout en regardant s'éloigner un jeune homme : « Faut une fin à tout ma chère... — Et voilà huit jours que c'est marié ! » ou bien cette jeune blanchisseuse, assise au milieu des reflets du linge et écoutant, l'air rêveur, la tentation que lui souffle une vieille femme ; ou bien encore, la jolie femme recroquevillée souplement sur sa chaise longue et s'exclamant en entendant s'approcher un homme à front chauve : « Ça, c'est le chéri à sa chérite » ; tandis que, quelques heures plus tard, sans doute, s'appuiera à la chaise longue de cette déité, la tête d'un « oiseau de passage » ; enfin cette planche d'une si moderne facture et qui nous fait bien sentir la profonde influence qu'a pu avoir Gavarni sur des

(1) Série de quarante lithographies exécutées en 1851, 1852 et 1853.

— Je dois me connaître en châles mieux que toi, Manon, qui n'a jamais porté que des cachemires d'osier... moi qu'ai porté des cachemires de l'Inde !

Lithographie. Les Lorettes vieillies. 1852.

— Et à ce bal des Variétés, Adolphe, ou vous étiez si bien en débardeur !... J'avais un pierrot de satin blanc...
Souvenez-vous-en ! Souvenez-vous-en !

Lithographie. Les Lorettes vieillies. 1853.

artistes modernes tel que Degas : deux femmes de dos, l'une penchée vers l'autre en train de lire, et l'interrompant pour s'écrier : « L'amour platonique... En v'là une pose ! » Véritables merveilles d'aisance dans la composition, dans l'arrangement de ces tranches de vie, dont la réalité, le modernisme, ne nuisent en aucune façon à l'ampleur du dessin, à l'étude d'humanité de ces petits tableaux.

Quant aux légendes, écoutez-les, parfois dans la crudité qui convient au milieu dépeint, légendes dont la concision souligne la netteté de pensée : « J'ai la Charité, mosieu le Marquis », dit avec désinvolture une femme en élégant peignoir à son interlocuteur, « ayez la Foi » ; ou bien cette amusante réflexion faite en aparté, en face de l'amant de raison, bedonnant et chauve, renversé d'un air satisfait sur un divan : « Plus je te vois, plus je l'aime ! » tandis que sa consœur s'exclame devant une scène de jalousie : « Ah ça ! voyons, mosieu le Baron, que diable voulez-vous qu'on fasse de votre confiance, si l'on n'en abuse pas ? » Et, à côté de ces constatations féroces, que de mots pleins d'une sensibilité ironique : « Voyons Titine, devenons une honnête femme. — ...Difficile ! — Vous n'avez jamais essayé. » Ou bien lorsqu'il nous la montre encore chrysalide, frileuse, dans son caraco et son tablier de modeste ouvrière, les pieds sur une maigre chaufferette, et qu'il se contente d'inscrire, comme une excuse, cette légende : « Dernier jour de mansarde. » N'oublions pas aussi cette trouvaille d'analyse féminine, cette amie conseillant à une autre femme : « A ta place, moi, je lui reprocherais tous mes torts... et ça serait fini ! » Non plus que cette image d'une jolie partageuse assise à la turque, avec grâce dans l'encadrement de ses bras relevés, et portant ce seul titre : « Impératrice de toutes les roueries. »

* * *

En même temps que ces fraîches images féminines, séduisantes de jeunesse et de charme, Gavarni, par une saute d'humour philosophique, par désir d'étudier et de rendre les déformations, les tares, les avachissements, les restes de beauté ou de caractère que peut déceler la déchéance morale en même temps que physique, Gavarni se met à

J'ai voulu connaître les femmes, ça m'a coûté une jolie fortune et cinquante belles années.
Et qu'est-ce que c'est que les femmes ?...
Ma parole d'honneur, j'en sais rien !

Lithographie. LES INVALIDES DU SENTIMENT. 1853.

montrer au public les mères des Partageuses, les ex-Lorettes [1]. Mais cela, sous leur apparence actuelle de décrépitude, leur misère de cigales ayant chanté tout l'été, leur fréquente dépendance de leur fille, la Partageuse, fourmi prévoyante et souvent aussi avare que la mère a été prodigue, la partageuse qui lui jette : « Allons ! va au marché, m'man et... et n'me carotte pas. »

« Les courtisanes ! a noté Gavarni sur un carnet, leur jeunesse est un papillon, leur vieillesse une chenille. » Et, avec une maîtrise de dessin, une sûreté d'analyse, un tact dans le choix des scènes, qui à eux seuls élargissent le sujet et en font des études profondément humaines, il fait défiler trente planches parmi lesquelles il y a peut-être quelques-unes des plus belles de son œuvre.

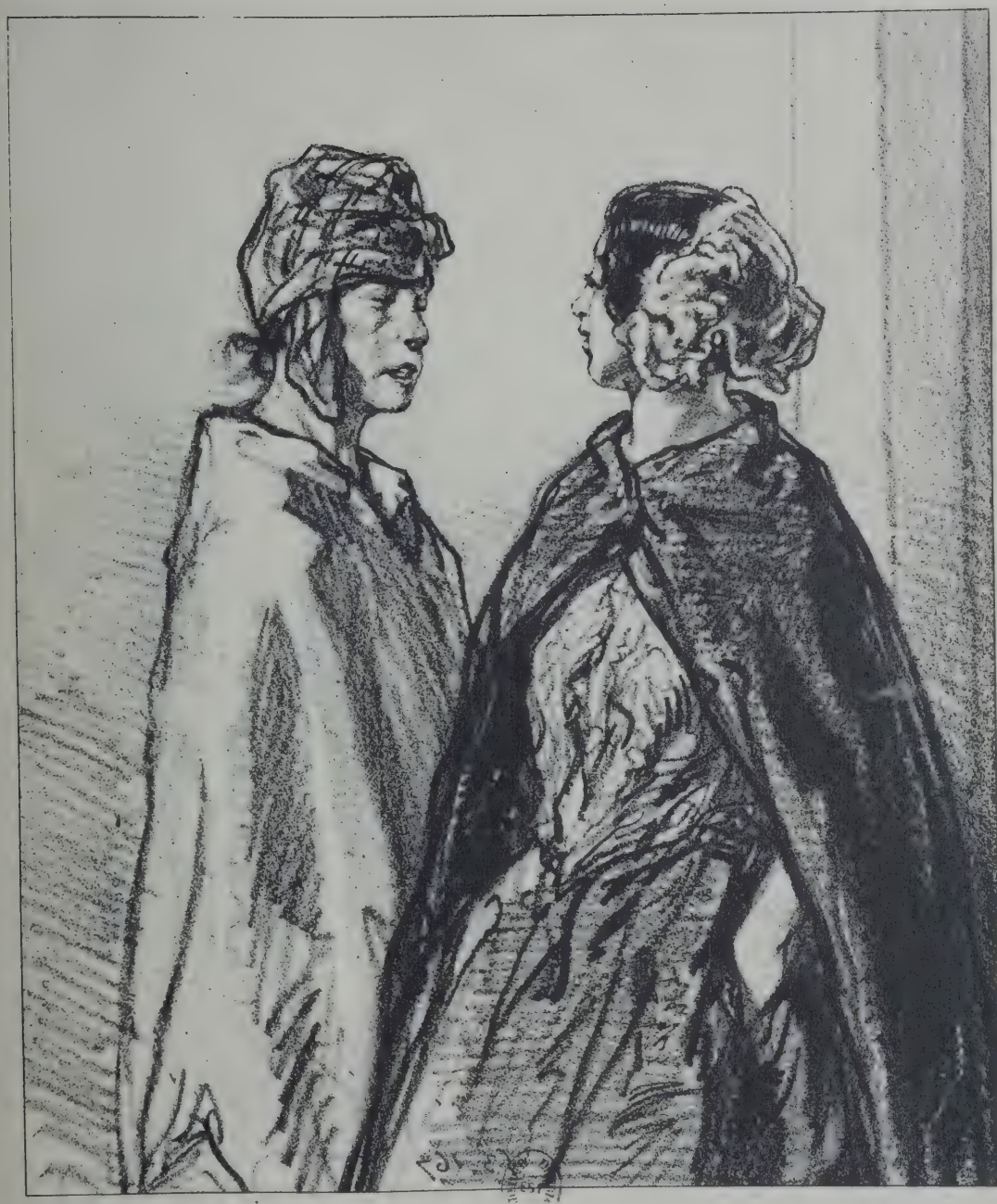
Voici tout d'abord la série des regrets évocateurs : « C'est aujourd'hui Sainte-Madeleine », murmure une vieille femme engoncée dans des fichus, « ça a été longtemps le jour de ma fête » ; tandis qu'une autre vieille, aux maigres cheveux dépeignés, constate en étendant une main encore jolie, malgré la sculpture des veines et des rides : « Et de la beauté du diable, voilà tout ce qui me reste... des griffes. » Ce sont ensuite les contrastes que soulignent les légendes : cette femme en bonnet et en fichu, le cabas au bras, se remémorant à la vue d'une calèche : « Et moi, ma livrée était bleu de ciel » ; ou bien, cette autre vieille assise près d'une table où traînent un jeu de cartes et un bocal et constatant mélancoliquement : « Je dis la bonne aventure depuis que je ne sais plus ce que c'est. » Ou celle-ci, encore demandant, en ces termes, la charité à une élégante, sous le regard narquois du valet de pied : « Paméla ! ta mère a été ma femme de chambre ! »

Ce sont enfin les légendes plus dures encore, d'une mentalité non pas nouvelle, mais plus rude, ne craignant pas de s'affirmer, où l'artiste, sans reculer devant la peinture de certaines tristesses, de certaines déchéances, trouve au fond de lui-même ces mots hallucinants qui, lorsqu'on les a lus sous un de ces admirables dessins, vous poursuivent longuement : « Mes respects chez vous, m'ame Veuve Tout le Monde ! » crie une poissarde à une vieille femme enroulée dans de respectables crêpes. « Encore, s'exclame une vieille femme de ménage

(1) La série *Les Lorettes vieillies* comprend trente lithographies exécutées pendant les années 1851, 1852 et 1853.

— Et quand j'en aurais un, d'sentiment, après ? — Après ?... et manger !

Lithographie. Les Lorettes vieillies. 1853.



traversant une cour, un pot de lait à la main, un pain et un plumeau sous le bras, si j'avais autant de ménages à faire... que j'en ai défaits ! », cependant que, à côté, une mendiante, au masque décharné sous un

A-t-il aimé les femmes !

Lithographie. Les Invalides du sentiment. 1852.

voile, effrayante incarnation de la vieillesse misérable, implore en ces termes la charité d'une jeune femme entourée de ses enfants : « Au nom de ces amours-là qui consoleront votre vieillesse » ; ou bien encore, lorsque, un peu plus loin, une autre mendiante, serrant dans

un vieux châle les restes d'une ligne élégante, remercie par ces mots qui vous donnent le frisson : « Charitable môsieu, que Dieu garde vos fils de mes filles ! »

Mais il faudrait les parcourir les unes après les autres ; constater la vigueur de l'analyse, la concordance entre les traits décrits, les caractères indiqués par les physionomies et les mots employés, cet accord toujours juste, cette vérité si parfaite en Gavarni qu'elle finit par y paraître toute naturelle.

Cette décrépitude physique, Gavarni va aussi nous la montrer dans l'homme ; seulement, dans *les Invalides du Sentiment* [1], il cherche surtout le contraste entre la persistance des sentiments, des souvenirs, des habitudes, presque des tics, et la bouffissure des traits, l'alourdissement du corps, la vieillesse des gestes et des attitudes. Inoubliable défilé de « vieux beaux » que cette série dans laquelle Gavarni affectionne un format de grandes têtes qui lui permet de buriner ces physionomies, d'en faire, de mémoire et en réunissant sur un seul type les traits épars de sa catégorie, une extraordinaire réunion de masques d'une étude presque anatomique des transformations infligées par le temps à des figures ; mais à travers lesquels percent les caractéristiques de l'âme, de l'esprit, les réflexes de la pensée, et cela d'une façon tellement claire, tellement sensible, que l'on reste rêveur devant la magie d'un art aussi puissamment évocateur.

Voici le vieux célibataire, soigné et gardant encore son élégance, philosophant ainsi sur un banc de jardin : « J'ai voulu connaître les femmes, ça m'a coûté une jolie fortune et cinquante belles années. Et qu'est-ce que c'est que les femmes ?... Ma parole d'honneur, j'en sais rien ! » ; puis « l'ex-jeune premier », à la figure édentée, bouffie, aux yeux perdus sous les plis de chair et comme étonné de l'impression qu'il produit ; et « le trompeur » à la tête de vieux casse-noisette, l'air encore fringant malgré son gros ventre et son dos voûté, à l'œil vif sous ses gros sourcils, à l'habit recherché mais à la culotte flottante sur des cuisses amaigries ; et celui-ci enfin qui, le front dégarni, la bouche édentée dans un fouillis de rides, le geste encore élégant, cons-

(1) Série de trente lithographies dessinées en 1852 et 1853.

— « On m'a pourtant, ma chère,
Surnommé le Trompeur. »

Lithographie. Les Invalides du Sentiment. 1852.

– « On m'a pourtant, ma chère
Surnommé le Trompeur. »

tate avec inconscience : « Ma première passion compte aujourd'hui plus de lustres que de dents. »

Ce sont ensuite des noms célèbres donnés ironiquement à des débris ; voici Childe Harold, vieux poète à la physionomie longue et triste, le nez coloré, assis dans sa houppelande près de la table d'une taverne ; non loin de lui Oswald, chauve, au profil de polichinelle, engoncé dans une fourrure, songe, les deux mains sur sa table ; Antony, solitaire sur sa banquette de café ; le chevalier Desgrieux, les cheveux blancs, courbé sur sa canne ; René, la tête basse, l'air triste sous son grand manteau ; Raphaël, aux longs cheveux emmêlés, aux mains noueuses, l'œil chercheur derrière ses lunettes.

Mais ce qu'il faut voir, ce sont les expressions diverses de ces physionomies, le regard, surtout, de ces yeux enfoncés ou saillants, aigus ou larmoyants ; l'œil en vrille, l'air engageant, par exemple, qui surnagent dans cette figure d'ex-séducteur, sous le bonnet à gland ; l'air satisfait de lui-même, l'œil aux aguets derrière le lorgnon, du vieux beau encore sur la brèche d'une loge ; le dos rond enfoui dans un habit trop large, le grouin aux lèvres repoussées par les dents de « l'amant des muses » ; les yeux fureteurs, rapprochés et comme égarés dans la chair de la face, derrière un nez crochu, du « bel Adolphe » ; l'air tragique, le sourcil cornélien du vieil acteur, assis les jambes croisées dans son fauteuil et déclarant : « Les femmes !... un tas de serpents... » ; et la physionomie hallucinante enfin, de ce vieux clerc au nez rouge et cassé, aux traits ravagés, au front bossué dominant les yeux enfoncés, constatant mélancoliquement : « Toutes ces bêtises-là ont dérangé ma constitution. » Ce qui domine, en effet, dans ce défilé de toutes les décrépitudes, c'est la mélancolie, cette mélancolie de l'homme qui n'a cherché que le plaisir et que la vieillesse atteint, regret poignant inscrit par l'artiste, sous l'image d'un vieux bonhomme assis, les mains croisées sur la pomme de sa canne soutenant son menton, en ces termes tragiques et qui pourraient servir de sous-titre à toute la série : « Fini de rire !... »

« Chacun de ses personnages, ont écrit les Goncourt [1], affiche sur son visage son caractère, ses instincts, son tempérament, presque

(1) Ed. et J. de Goncourt, *Gavarni*, p. 260.

son état, et révèle à l'observateur le diagnostic de ses passions et de ses habitudes morales. La vieillesse, par exemple, n'est jamais dans son œuvre, l'éternelle et banale tête d'expression du vieillard et comme un masque tout fait qui va à tous. Elle a ses nuances, ses manières de ruines et ses degrés de mort. »

La série des *Bohêmes* [1] est en ce genre très curieuse de fouillé, d'observation, en même temps qu'elle renferme de très beaux dessins. C'est une revue en raccourci des déclassés d'une grande ville, depuis « Messieurs les officiers du régiment en garnison dans la forêt de Bondy », jusqu'au malfaiteur déclarant à ses juges, penché sur la barre : « N'y a pas de doute, mon président, qu'à ma place vous n'auriez pas abîmé comme ça c't'homme là vous ! Mais, voilà. Y a que c'te fois là, vous n'y étiez pas, mon président, à ma place... et que c'était moi... » Et cela en passant par tous les systèmes D d'alors : le bohême-artiste « trop pittoresque » en son admirable gilet de velours; le « pâle voyou » à la physionomie inquiétante; « l'endosseur de lettre de change »; l'ivrogne bon enfant, demandant en écartant les poches vides de son large pantalon : « Qui qui paie quequ'chose ? »; l' « Anacréon de barrière » rêvant à une rime ; le chiffonnier qui « parle latin » ; puis, enfin ceux que l'artiste ne signale que par ces mots : « Gare les poules ! », « Sans profession », « Gare les poches ».

Poursuivant ses études de déformations des lignes du corps ou des visages, après nous avoir montré celles qu'apportent la vieillesse et la vie irrégulière, Gavarni nous montre celles que peuvent apporter la fatigue, le travail dur, l'alcoolisme aussi parfois, à certaines figures populaires. Et s'il ne trouve pas dans ces physionomies parisiennes à étudier des types de misère aussi tragiques qu'à Londres, il fait cependant défiler dans les planches magnifiques de ses *Études* d'*Androgynes* [2], ces figures étranges, si curieusement, si véridiquement rendues, et dont, à travers l'entortillement d'un châle effrangé, d'une veste en loques, d'une marmote informe, on a peine à deviner le sexe.

Celle-ci, balayeuse en chapeau d'homme, assise en tas au coin d'un mur, constate « on sort du bal », plus loin un chiffonnier à l'air de vieille femme appuyé sur son crochet, s'écrie « Au moins moi

(1) Série de vingt lithographies dessinées en 1853.
(2) Série de dix lithographies dessinées en 1852 et 1853.

Fini de rire !

Lithographie. Les Invalides du Sentiment. 1853.

Fini de rire !

j'dis pas que j'aime pas le trois six !... » ; tandis qu'une innénarable marchande de poisson « pas coquette » avec devant elle un éventaire qui semble soutenir son obésité, écoute sa congénère, vieille crieuse

Qui qui paie quequ'chose.

Lithographie. Bohèmes. 1853.

aux souliers éculés, s'époumonnant à annoncer « Voilà pour un sou !... qui vient de paraître !... toutes les circonstances d'une jeune personne !... intéressante !... du gros Caillou, qui... s'est précipitée !...

devant le cinquième de hussards étonné !... dans les flots de la Seine !... en plein jour !... pour sauver ceux !... de l'auteur !... des !... siens !... », et qu'une autre vieille balayeuse assise près d'une borne ressasse « J'ai pourtant figuré à l'Opéra ».

« Aussi nettement qu'il a exprimé les variétés de la vieillesse de l'homme [1], Gavarni exprime les diversités des décadences de la femme. Il rend les différences d'un passé de débauche avec un passé de misère, et empêche toujours de les confondre. Les dégénérescences des individus ont des caractères spéciaux et désignatifs. Il y a dans la tourmente de cette face, dans l'écroulement de ces traits, ou de la souffrance, ou du chagrin, ou de l'hébêtement alcoolique. Partout on retrouve chez lui cette particularité des expressions propres à chacun, et cette dissemblance, admirablement saisie, des manifestations d'un même mouvement chez deux natures différentes... C'est par là que le dessinateur donnera à son œuvre, par une observation merveilleuse, par une physiognomonie pratique digne de Gall et de Lavater, la variété continue et intarissable de ses types. »

En effet, si, dans la série des *Androgynes*, Gavarni se complait, comme dans *les Lorettes Vieillies* ou *les Invalides du Sentiment*, à l'étude des déformations ou des déchéances amenées par la vieillesse, l'artiste montre cependant, de suite, qu'il s'agit d'une vieillesse plus rustique, plus « peuple ». Ses androgynes n'ont pas souvent les souvenirs de luxe des lorettes ; les traits plus rudes, montrent rarement des restes de jolies figures, et les déformations viennent de la disparition de toute coquetterie, de l'accentuation des traits rendus hommasses par le travail, usés par les intempéries, par l'âge, par les encouragements, aussi, cherchés dans l'alcool.

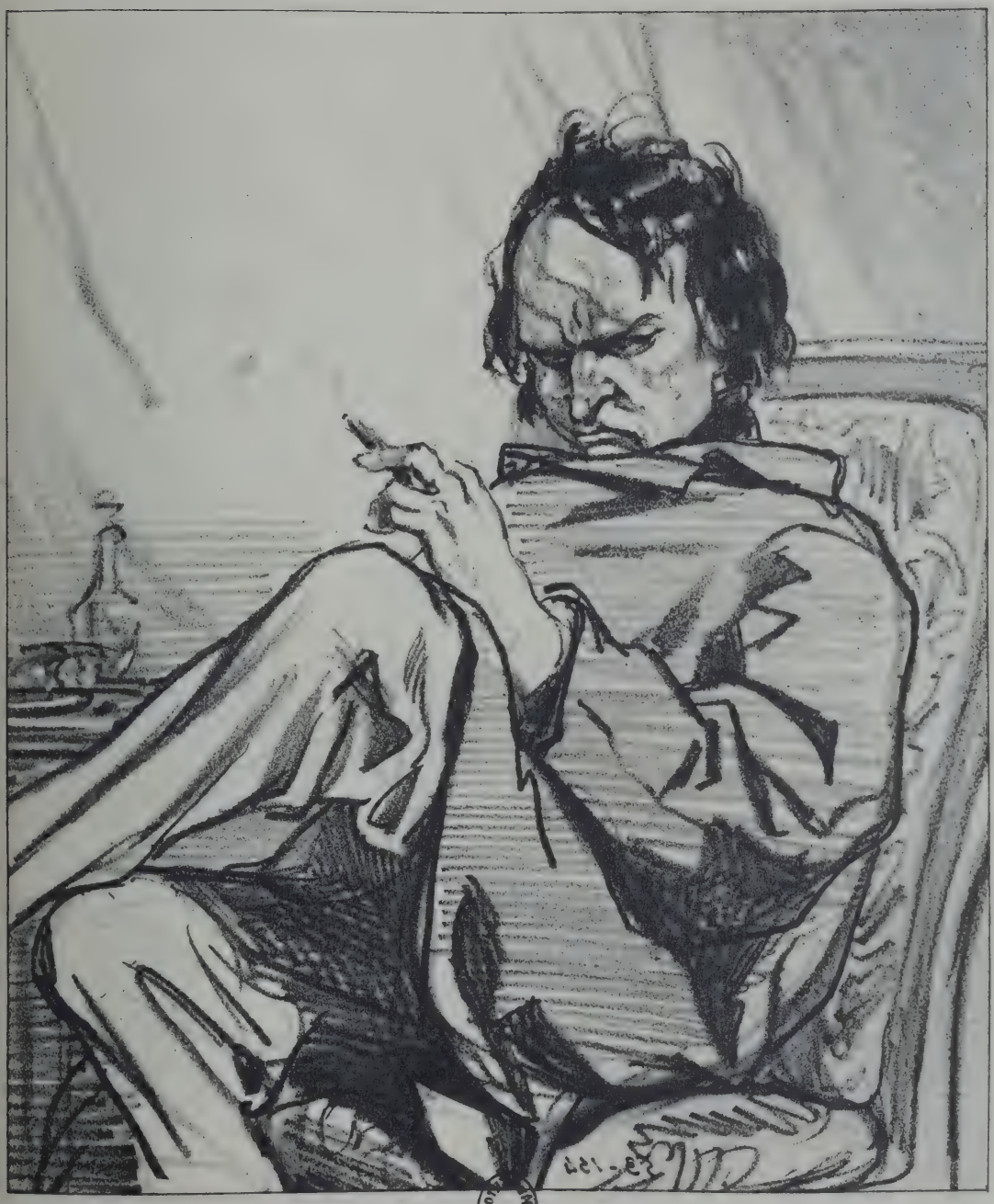
* * *

Ce qui différencie surtout l'œuvre de Gavarni après le retour d'Angleterre, et ce qu'ont seulement entrevu les Goncourt, c'est justement la part beaucoup plus grande donnée désormais dans son œuvre à des types populaires. Ainsi que dans ses androgynes et dans beau-

(1) Ed. et J. de Goncourt, *Gavarni*, p. 261.

— Les femmes ?... un tas de serpents !

Lithographie. Les Invalides du Sentiment. 1853.



Sevigné et son épouse prennent les enfants en sevrage.

Lithographie. Bohèmes. 1853.

coup de ses aquarelles, alors, Gavarni aime de plus en plus à rendre leurs amusants contrastes entre façons et langage, entre apparences et prétentions, etc... S'il dessine encore de jolies partageuses ou d'élégants maris, il aime leur opposer ou mettre en valeur la saveur pittoresque de certains caractères populaires, petits commerçants, balayeurs, maçons, etc..., physionomies de la rue parisienne qu'il avait toujours étudiées, mais qu'il avait surtout commencé à représenter en 1846-47 dans les *Impressions de Ménage*.

Dans *Masques et Visages*, en plus des *Études d'Androgynes*, quatre séries leur sont presque exclusivement consacrées : *Histoire de Politiquer*, *Ce qui se fait dans les Meilleures Sociétés*, *Histoire d'en Dire Deux*, et *Les Petits Mordent*.

Histoire de Politiquer [1] est une satire assez violente et souvent bien drôle de la manie politiqueuse de tout ce petit monde. Car, si nul plus que Gavarni n'a été indulgent aux travers du vrai peuple, travailleur, bon enfant, intelligent, serviable, et dont il connaissait toutes les qualités, nul aussi n'avait plus en horreur le peuple « politiqueur » aux phrases creuses de mastroquet et de réunions électorales, et de celui dont il a résumé le type dans cet homme en haillons, la figure hâve, le nez crochu, debout auprès de la tribune envahie et s'écriant : « L'État, c'est moi !... »

Et Gavarni rassemble à plaisir dans cette série les cocasseries dites avec sérieux : « Vous n'êtes qu'un... abonné ! » vocifère le lecteur d'un journal. « Vous en êtes un autre ! » répond l'air en courroux, et le plus sérieusement du monde, le lecteur du journal opposé, assis sur le même banc. « Mosieu le Maire », explique non loin de là un paysan en bonnet de coton, « le vrai peut quelquefois n'être pas vrai, sans blague. » Tandis que, de la conversation politique de deux vieux, l'on entend cette bribe : « Que vous ayez l'Irlande, je le veux bien ; mais !... vous ne tenez pas l'Angleterre ; et !... après çà, qu'est-ce que vous ferez de l'Écosse ? ah !... » ; et que deux rôdeurs de barrière se disputant front contre front, et à bout d'arguments, se jettent cette injure : « Aristo ?... — Oui, aristo ! »

Mais la verve de l'artiste cingle aussi, sous le couvert de la blague ;

(1) Série de trente lithographies dessinées en 1851 et 1853.

(*Journal bleu*)... « Rien ne peut donner une idée de l'enthousiasme avec lequel ces généreuses paroles ont été accueillies. »

(*Journal jaune*)... « A ce discours, prononcé dans le plus morne silence, chacun semblait frappé d'un douloureux étonnement. »

Lithographie. Histoire de politiquer, 1852.

— Toinon ! je n'vaux rien quand on m'ostine : je m'connais.
— Une fichue connaissance que t'as là.

Lithographie. HISTOIRE D'EN DIRE DEUX. 1853.

écoutez ce gamin [1] expliquant à l'autre : « J' te chippe, un supposé, ta toupie, bon ! Qu'est-ce que tu dis ? Tu dis : Zidor est un' canaille. Pourquoi ? Pa'ce que nous aurions la même opinion. Mais si nous aurions pas la même opinion, tu peux pas pa'ce que c'est politique. » Et cet ouvrier demandant à un grand gars : « Ah ça ! Dachu, ton père est jardinier, ton frère est bottier, moi j'suis maçon : toi, qu'est-ce que t'es ?... que c'est jamais toi qui paye à boire. — Un homme politique, parrain, sans ouvrage. » Ou bien, encore, dans un cabaret, deux hommes accoudés au zinc et discutant : « Dans le gouvernement de mon opignon, tu dois être minis' des finances, ou n'importe, aussi bien comme moi, si t'en as les dispositions. »

Ouvrons ici une parenthèse pour constater une fois de plus, non pas seulement le modernisme, mais le rôle de précurseur de Gavarni. Le premier, il osa ces types. Et si, maintenant, ces critiques des politiqueurs, ces réflexions âpres d'un Vireloque nous semblent courantes, à l'époque de l'artiste, elles claquaient comme un coup de fouet, en pleine page du journal. Constatez, une fois de plus, l'aisance des scènes, aussi bien celle qui nous montre une petite commerçante en bonnet, délarant : « C'est égal, mosieu Désormay, une opinion à toi ça serait meilleur marché », que celle où une autre femme s'appuie d'un air ennuyé sur la chaise de son mari qui, courbé sur son journal, ânonne : « Nous ne discuterons pas davantage les errements d'une politique qui, depuis trop longtemps, fatigue les citoyens... — Et les citoyennes !... » Ou bien encore cette planche qui fait surgir avec une réalité qu'envierait beaucoup de nos contemporains, un homme assis dans un café, lisant à la lumière diffuse du gaz un extrait du journal bleu : « Rien ne peut donner une idée de l'enthousiasme avec lequel ces généreuses paroles ont été accueillies », tandis qu'un autre lecteur, debout, indiqué largement en grisaille, parcourt le journal jaune : « A ce discours, prononcé dans le plus morne silence, chacun semblait frappé d'un douloureux étonnement. »

Regardez encore ce vieux bonhomme au nez pointu, aux yeux plissés, expliquant à une espèce de voyou : « Nous descendons de la branche cadette des Pignonfumé, par les femmes, mon cher ! — Et moi, je des-

(1) Voir page 87.

« L'Etat, c'est moi. »

Lithographie. Histoire de politiquer. 1853.

— Mosieu, j'avais une tante... qui connaissait beaucoup ma'm'selle Duchênois... — Quelle femme était-ce ? — Ma tante ? — Non, mademoiselle Duchênois. — Vous allez voir !... elle parlait du nez !... — Mademoiselle Duchênois ? — Non, ma tante. Pour lors...

Lithographie. HISTOIRE D'EN DIRE DEUX. 1853.

cends de la Courtille. » Ou encore, cet ouvrier assis à une table, déclarant avec violence à un vieux petit rentier qui l'écoute bouche bée : « La Pologne ne vous pardonnera jamais votre ingratitude » ; ou ces deux vieilles filles, aux traits ravagés, dont l'une commente gravement sa lecture du journal : « Ah ça ! j'espère ma'm'selle Feysandé, que tu ne vas pas dire qu'aujourd'hui nous serions pour les Cosaques ce que nous étions en mil huit cent quatorze ? »

Si la série intitulée *Histoire d'en Dire Deux* [1] ne vise plus spécialement les politiqueurs, elle est cependant une critique spirituelle d'un autre genre de phrases creuses : « Quel joli dictionnaire on ferait, avait autrefois noté Gavarni, de tous les mots servant à parler pour ne rien dire ! » et il semble en avoir réuni là quelques bien amusants échantillons. Voici tout d'abord le radotage d'un vieil homme à l'aspect simiesque, tenant par un bouton de son habit un jeune homme qui l'écoute l'air ennuyé : « Mosieu, j'avais une tante... qui connaissait beaucoup ma'm'selle Duchènois. — Quelle femme était-ce ? - Ma tante ? — Non, mademoiselle Duchênois. — Vous allez voir !... elle parlait du nez... — Mademoiselle Duchênois ? — Non, ma tante. Pour lors... » Et ce dialogue, noté au vol dans un café, entre ces deux hommes : « Savez-vous, vous, Partagé, dans quelle ville de France les horlogères sont les plus cagneuses ? — Non, où ça ? — Eh bien, c'est à Pau. — Pourquoi ? — On n'a jamais pu le savoir ! » Mais ce qu'il faut surtout pour savourer cette série, c'est lire la légende en même temps que le dessin, noter, presque du même coup d'œil, la largeur, la justesse de celui-ci, la vérité, la concordance de celle-là. Regardez ces deux promeneurs, l'un au nez pointu, aux pommettes osseuses faisant suite à un crâne en pointe, l'air obséquieux, son chapeau à la main, saluant de ces paroles machinales un autre homme au nez épaté, aux yeux caves, qui répond à peine à son salut : « Eh ! comment vous portez-vous ? — Merci ! et la vôtre ? — A vous rendre mes devoirs ! couvrez-vous ! — Mais, comme vous voyez, et... vous vous portez bien ?... » Cependant qu'un peu plus loin un ivrogne explique sérieusement à un copain qui l'étaye : « ...Pourquoi ?... Natole, c'est rapport que y a du monde... qu'ont pas l'moyen d'avoir des opi-

(1) Série de dix lithographies dessinées en 1853.

J'suis un pas-grand-chose, moi! je suis un prop'e-à-rien! J'suis un guapeur! un voyou... va! Mais j'suis pas un épicier.

Lithographie. Ce qui se fait dans les meilleures sociétés. 1854.

gnons... comme ceux qu'ont de quoi... » Mais elles sont toutes à regarder : la cuisinière, l'air un tantinet abruti, son cabas au bras et déclarant à la fruitière : « Voyons ! m'ame Majesté, entre nous, est-ce que Mosieu, si s'respectait, n'aurait pas dû fiche une volée à Madame ? » ; puis cet admirable dessin de deux marchandes de la halle, en madras, se disputant ainsi : « Toinon ! je n'vaux rien quand on m'ostine, je m'connais !... — Un' fichue connaissance que t'as là. » Tandis que leurs hommes se retrouvent dans la lumière tamisée d'un bistro et que l'un d'eux s'exclame, le verre en main : « Si, moi, j'ai rien à la caisse d'épargne... c'est les évènemens qu'en est cause », et qu'un pêcheur à la ligne installé tout près de là, sur une berge, s'écrie à mi-voix : « Chut ! un actionnaire qui vient toucher son dividende. »

L'esprit de l'artiste excelle à tirer parti de ces cocasseries, de ces oppositions. De même, dans une autre série : *Ce qui se fait dans les meilleures Sociétés* [1], Gavarni en transposant dans un milieu de petit peuple certaines habitudes, certaines affectations, obtient une ironie très personnelle et qui, toujours, répétons-le encore, établit avec le lecteur une sorte de collaboration en ne faisant que lui indiquer la critique, lui souligner finement la moquerie.

« A toi la fanfare, à moi le boniment », dit un vieux saltimbanque à sa femme, tandis qu'un autre vieux, engoncé dans un manteau, explique à sa vieille : « Si t'avais pas mangé ce que j'avais, nous ne mangerions pas ce que t'as... » « Y a pas, Louison, déclare un autre, « c'qui est à toi est à moi, et j'ai soif ! » Cependant que deux amis causent, les mains dans les poches, à la sortie du chantier ou du cabaret : « Et ta femme ? — Toujours avec l'aut'... », constate mélancoliquement le mari. Tout cela d'un dessin aisé, largement traité, où se sent la lumière, la couleur de l'aquarelliste, dans cette nouvelle technique qui rend la vie même et que l'artiste amène à sa perfection vers 1853.

Dans ces séries, la critique, ou l'ironie, vise tout autant les personnages représentés que ce dont il est question. Cependant, si Gavarni avait cinglé le peuple politiqueur, il n'avait ensuite fait que sourire avec indulgence aux cocasseries, aux façons d'être des travailleurs ; dans certaines planches, surtout dans deux autres séries, il fait mieux

(1) Suite de dix lithographies dessinées en 1853 et 1854.

— Oui, mais tu vas voir le capitaine venir et tarabuster le scélérat.

Lithographie. Les Parents terribles. 1853.

Si tu n'avais pas mangé ce que j'avais, nous ne mangerions pas ce que t'as.

Lithographie. Ce qui se fait dans les meilleures sociétés. 1853.

encore : il les défend et met dans leur bouche quelques-unes de ses plus profondes critiques de la Société.

Ses « petits » [1], mordent et mordent bien. Si, en effet, ils se contentent parfois de se moquer, ainsi que ces deux maçons perchés sur un mur et constatant : « La madame du pavillon qui met ses bas ! P'us qu'ça d'quilles », ou comme ce gamin regardant passer une élégante, jupe ballonnée, voile flottant, et s'écriant : « C'te chaloupe ! » D'autres fois, ce sont des mots plus âpres qu'ils lancent : « Des carottes ! combien qu'y en a, des bourgeois et des huppés qui ne vivent que de ça ? » constate une vieille fruitière, cependant qu'un vieillard passant bras-dessus bras-dessous avec sa vieille, s'écrie : « Rire de la pauvreté, mes bourgeois, ce n'est que méchant ; mais rire de la vieillesse, c'est bête ! », et que deux prisonniers à l'ombre de leurs barreaux constatent : « Les bourgeois ! quel vénérable troupeau de muf'es ! »

Gavarni, au reste, et bien qu'il habitât Auteuil, appliquait à ses études populaires parisiennes la même précision qu'à celles qu'il avait faites à Londres. Et les types de toutes ces séries, nouveaux pour lui ou servant simplement à rafraîchir ses souvenirs, lui furent fournis par une série d'explorations, d'études dans les ruelles populeuses du Marais ou du quartier Saint-Denis. Ses carnets de 1851, 1852 même, notent de nombreuses promenades rue d'Aboukir, la rue de Cléry avec ses menuisiers, ses canneurs de chaises, travaillant dehors dans le calme de la rue sans voiture, au milieu des jeux et des cris des enfants, la rue des Degrés et ses maisonnettes, le passage du Caire et ses filles en cheveux ; il note aussi des impressions, comme les « cloches de Bonne-Nouvelle », la senteur des copeaux ; la laitière du soir, son cri, au pas de son âne, au bruit de son fer-blanc, puis le passage du boucher, le sang ; enfin la place du Caire avec ses matelassières, ce qu'il nomme sa cour des miracles et où il revient longuement, enregistrant dans sa mémoire les traits épars de ces figures populaires, qu'il réunira en quelques types inoubliables. Son *Vireloque* [2] s'est formé peu à peu dans le cerveau de l'artiste au cours de ces périgrinations, à la lueur des reparties entendues, des gestes entrevus, des physionomies déchiffrées, des mœurs scrutées. Mais, pour en faire le vagabond qu'il rêvait,

(1) *Les Petits mordent*, série de dix lithographies dessinées en 1853.
(2) Série de vingt lithographies dessinées en 1851, 1852 et 1853.

— Des carottes! Combien qu'y en a, des bourgeois, et des huppés,
qui ne vivent que de ça?

Lithographie. LES PETITS MORDENT. 1853.

ces traits de l'homme revenu presque à la bête par sa vie de misère, il manquait encore quelque chose, comme un degré d'animalité physique dans l'homme. Ce quelque chose, Gavarni l'emprunta, dans une

— Rire de la pauvreté, mes bourgeois, ce n'est que méchant ; mais rire de la vieillesse, c'est bête.

Lithographie. LES PETITS MORDENT. 1853.

série d'études déjà citées par les Goncourt, au singe. Études fort curieuses et par lesquelles, en ajoutant un rien de nez, il obtint son immortel type de Vireloque.

« And you, what, which are you? — A man mylord », note Gavarni,

ajoutant : « Et Thomas Vireloque, quel homme est-ce ? — un homme... il a été marchand, joueur de flûte, rempailleur de chaises et quelque peu diplomate... il herborise. » Et, sous ce masque du chiffonnier-philosophe, Gavarni s'est laissé aller plus que dans ses autres séries peut-être, à une satire profonde et sévère, presque amère cette fois et où l'on sent gronder la colère, parce qu'elle s'adresse plus généralement à la Société et que *Vireloque* ne mâche pas ses mots : « Misère et Corde ! » explique-t-il à des enfants occupés à torturer un rat, « faut pas chagriner ces petits mondes-là, des animaux comme nous autres... ça se dévore entre soi. » Ou bien lorsque à un interlocuteur qui, dans son enthousiasme s'exclame : « L'homme est le chef-d'œuvre de la création », Vireloque explique posément : « Et qui qu'a dit ça ? l'homme. » L'artiste a su, au reste, buriner là une figure admirable dans son étrangeté, et dont les contrastes entre les haillons et le langage du philosophe-chiffonnier, entre la profondeur de pensée et les expressions de langage populaire, entre la netteté de son ironie caustique et les tournures des phrases en langue vulgaire, font ressortir avec vigueur les traits. Écoutez encore Vireloque, dont le nom seul est une trouvaille, expliquer à des collégiens en promenade à la campagne, en un pittoresque et mordant raccourci : « L'histoire ancienne, mes agneaux, c'est mangeux et mangés ; blagueux et blagués, c'est la nouvelle. »

Mais où la philosophie de Vireloque prend une saveur toute spéciale, c'est lorsqu'il laisse percer son dédain de l'éducation ou de l'instruction mal digérée : « Mathieu n'a que ça pour lui, dit-il, en montrant un paysan en bonnet de coton, ne sait pas lire » ; tandis qu'un peu plus loin, assis sur un tertre, il s'exclamera d'un air de pitié en regardant un petit paysan : « Ça n'a pas encore été éduqué aucunement... et déjà stupide ! » Les ivrognes lui arrachent aussi, comme presque toujours, des expressions de profond mépris pour cet avilissement de l'intelligence, cet abrutissement de l'homme : « Les cerveaux c'était fêlés, constate-t-il en en voyant deux se battre à coups de bouteilles... mais les flacons ! » — Et lorsqu'il en rencontre un, étendu de tout son long, réduit à l'état de bête, cuvant son vin, Vireloque, le dominant du haut de toute sa raison, jette par dessus la palissade ces seuls mots : « Sa Majesté le Roi des Animaux. »

— Les Bourgeois!... — Quel vénérable troupeau de muf'es!

Lithographie. Les Petits mordent. 1853.

Frères, possible ! Mais pour cousins : pas cousins !

Lithographie. Les propos de Thomas Vireloque. 1853.

Les Goncourt ont dit que Gavarni avait eu le projet de faire une très importante série de ce *Vireloque* où il aurait condensé ses critiques les plus âpres sur la Société; mais que, « malheureusement, l'œuvre magistrale dépassait le niveau du moment, et que le public ayant manifesté qu'il s'en désintéressait, l'artiste arrêta cette série alors qu'elle n'était dans son esprit qu'à son commencement ». C'est possible, ses contemporains n'ayant pas, en effet, malgré toute la célébrité de l'artiste, toujours bien senti ce qu'il y avait de profond en Gavarni sous son charme et son esprit; mais cependant c'est peu vraisemblable lorsque l'on étudie les dates de ces planches. Les dix premières[1], en effet, parurent en partie dans *l'Illustration*, gravées sur bois[2], en partie en octobre et novembre 1852 dans *le Paris*. Et ce n'est qu'en 1853, d'accord avec Villedeuil, que Gavarni reprit cette série et l'augmenta de dix autres planches qui parurent en mai, juin et juillet 1853, au *Paris*, sans interruption presque jusqu'à la fin de ce journal.

*
* *

Lorsqu'on veut essayer d'étudier, au point de vue du dessin et de la technique, les *Masques et Visages*, on est arrêté par une difficulté : il est impossible en effet, de les analyser série par série, car les tirages s'entrecroisent et se chevauchent. Telle pièce de telle série est d'un faire antérieur à celle qui la précède, d'une exécution parfois tout autre et qui, si l'on ne tient compte de leur date, peut fausser l'impression qu'on en aurait, faire croire à des retours en arrière, à des sautes de facture, alors que rien n'est, au contraire, plus uni, plus constant que le développement de l'art de Gavarni.

Nous étudierons donc, maintenant, l'ensemble de ces séries au seul point de vue du dessin et de la technique : les œuvres de la fin de 1851, celles de 1852, celles enfin, de 1853, si sensiblement différentes.

Dans les lithographies que Gavarni a datées de 1851, et qu'il

(1) Exécutées : neuf en 1851 et une en 1852.
(2) N^os^ 2, 3, 4, 5.

SA MAJESTÉ LE ROI DES ANIMAUX

Lithographie. Les propos de Thomas Vireloque. 1851.

Quand le Figaro devient vieux... se fait Bazile.

Lithographie. LES PROPOS DE THOMAS VIRELOQUE. 1853.

exécuta par conséquent de Septembre à Décembre [1], on peut déjà observer des changements ; dans les premières nous retrouvons, presque intacte, sa manière de 1847. C'est la même façon d'accentuer les lignes des physionomies et des corps avec un crayon noir ou un trait de plume aigu ; mêmes fonds de décors simples mais indiqués, à traits nets, mêmes lavis d'encre veloutant certains noirs, mêmes hachures droites (verticales ou horizontales), régulières, pour ombrer les terrains, les murs, encadrer ses personnages, mêmes détails très observés, accentuant l'impression de vie. Quant aux autres, sans doute de l'extrême fin de 1851, elles dénotent déjà le changement qui apparaîtra plus accentué en 1852 : hâchures ombrant les fonds comme plus rapides, plus aisées, de biais, en fouets, à gros traits qui semblent posées n'importe comment, parfois même recroisées ; de temps à autre : atténuation des physionomies en tant que lignes, épaississement des traits du crayon ou du pinceau dans les visages, emploi plus fréquent sur certaines pièces de ces fonds pointillés servant à la fois d'atmosphère, de teintes de fond, vibrant dans les ombres, etc...

Beaudelaire a écrit que Gavarni se transformait sans cesse et était toujours en progrès. Nous avons déjà éprouvé l'exactitude de ce jugement, et les dessins de 1853 vont la confirmer ; car les pierres datées de cette année marquent, en effet, une nouvelle et dernière évolution dans la manière de notre artiste. Mais, comme elle s'est faite peu à peu, il n'est rien de mieux pour s'en rendre compte que la comparaison des pièces les plus caractéristiques de 1846-47 et de celles de 1853.

Dans les *Baliverneries Parisiennes* et les *Impressions de Ménage,* tout au moins dans les dernières planches de ces séries, le métier de Gavarni était arrivé à son apogée : noirs veloutés ou puissants des grands lavis d'encre, noirs sourds du bouchon, gris mats ou légers, plis cassants et brillants de la soie, noirs profonds des velours ou

(1) Donnons, par curiosité, pour l'année 1851, la liste de ces pierres dans leur ordre chronologique qui, on le voit, n'est aucunement celui dans lequel elles furent publiées. : les Partageuses, 10, 7, 6 ; le Manteau d'Arlequin, 6 ; les Partageuses, 9 ; Ecole des Pierrots, 6, 2, 1, 10 ; Histoire de Politiquer, 10, 4 ; les Partageuses, 1, 5, 4 ; Histoire de Politiquer, 9, 1, 3, 8 ; Le Manteau d'Arlequin, 3 ; Propos de Th. Vireloque, 3, 2, 6 ; le Manteau d'Arlequin, 1 ; les Partageuses, 2, 3 ; Lorettes vieillies, 5 ; les Partageuses, 8 ; Lorettes vieillies, 4, 6, 7, 8 ; Histoire de Politiquer, 5 ; Lorettes vieillies, 9, 1, 10, 3 ; Propos de Th. Vireloque, 8 ; Lorettes vieillies, 2 ; Histoire de Politiquer, 7, 6 ; Propos de Th. Vireloque, 8, 5 ; Ecole des Pierrots, 7 ; Histoire de Politiquer, 2 ; Propos de Th. Vireloque, 7, 1 ; Ecole des Pierrots, 3, 4, 5, 8, 9 ; Lorettes vieillies, 12.

« La jeune Europe »... une jeunesse de soixante ans! et fatiguée.

Lithographie. Les Propos de Thomas Vireloque. 1853

des lainages, fouillis mousseux des barbes, des chevelures ou des plumes, fines lignes blanches adoucissant certaines ombres, lumières éclatantes, blancs nacrés. Il semblait avoir progressivement découvert,

On se doit à une besogne ingrate, mais on n'oublie pas ce qu'on se doit à soi-même.

Lithographie. CE QUI SE FAIT DANS LES MEILLEURES SOCIÉTÉS. 1854.

utilisé et amené à leur perfection tous les moyens d'expression possibles de la lithographie. Et ces moyens si variés, Gavarni semblait s'en servir avec une virtuosité qui dénote la main amoureuse de son métier, ce métier qui seconde si merveilleusement le dessin même de l'artiste.

Les pierres de 1853 vont nous démontrer qu'il peut encore innover en cet art. Car, dans ces planches, si la lithographie reste aussi belle, plus belle peut-être même si l'on ne considère que le résultat de vie intense obtenu, ce résultat, cependant, est acquis de façon assez différente et, surtout, par une simplification remarquable, bien que peut-être plus apparente que réelle, de la lithographie.

Plus de ces larges lavis d'encre donnant un tel velouté, une telle force, une telle profondeur aux noirs ; presque plus, au reste, de ces vrais beaux noirs : à leur place, ces magnifiques gris sourds dont il a découvert le secret. Plus de hâchures au grattoir allégeant certaines ombres, mais une fine poussière grenue éparpillée à la brosse dans ses fonds de vêtements, d'un grain plus ou moins serré, plus ou moins noir, et qu'il fait aussi danser dans l'atmosphère environnante. Plus de traits précis, de lignes définies aux physionomies, plus de plis nettement indiqués et suivis dans les vêtements, mais sur ces gris grenus, de larges traits de crayon écrasé accentuant d'une sorte de réseau de traits entrecroisés les ombres, les lignes, le modelage des corps. « Une main unique, répètent les Goncourt [1], qu'il nous faut une fois de plus citer ici, pour donner à une planche la fonte des tons flou, la délicate caresse du plus fin pointillé sans jamais perdre ce trait carré, cet accent fort et hardi, cette cernée de la ligne qui rappelle les dessins des grands maîtres, sans jamais amoindrir, ni mignarder, sous les travaux les plus menus, la rude et mâle ébauche qui traverse et pénètre l'exquis travail de sa solidité et de sa puissance. »

Dessin superbe, en effet, dans sa franchise, dessin de peintre, tout en valeurs, dessin nouveau aussi, où la continuité des contours, entre autres dans les physionomies, est remplacée par un large modelage par plans, par touches vigoureuses. A voir de près, à la loupe, le travail semble incompréhensible, impossible à suivre, et l'œil n'y distingue qu'une succession de larges traînées, de plans de gris différents, se fondant ou se succédant, brusquement coupés d'un carré ou d'un triangle blanc, enserrés d'un réseau de traits plus ou moins larges, semblant s'entrecroiser sans raison.

Reculez-vous et la magie opère : l'œil se détache des détails pour

(1) Ed. et J. de Goncourt, *Gavarni*, p. 343.

La Lectrice.

Lithographie. (Préparation) vers 1853.

voir, ainsi que des vapeurs se condensant, se former devant lui, se modeler dans la lumière, la réalité même de la vie. Regardez mieux encore : ces traînées, ces taches grises sans délimitation, semble-t-il, voyez comme elles s'animent, comme elles viennent en avant et prennent de relief : ces trous entre de larges zones grenues, ce sont des yeux vivants, pétillants ou endormis, dont le regard vous frappe; ces choses qui, de près, paraissent flasques ou boursouflées, c'est la peau même d'un visage gonflée par les joues, tirée par les rides, luisante sur les os du masque. Ces carrés, ces triangles blancs, ce sont de merveilleuses lumières posées avec l'esprit, la vivacité de main de l'aquarelliste vivifiant l'endroit qu'elles touchent. Cette pluie de petits grains, ce sont les molécules mêmes de l'air dansant et vibrant autour des personnages, mais vibrant aussi en eux, et prêtant à ces gris sourds qu'elles parsèment une réalité, un relief très curieux. Ce fouillis de gros traits enfin, c'est l'accentuation, la griffe de l'artiste, modelant, enserrant ainsi la ligne, la forme de son sujet, les faisant tourner, onduler, s'étirer comme la vie même, dans l'air et la lumière mêmes.

Cette réelle différence de technique semble bien, en effet, provenir de son métier d'aquarelliste. Gavarni, lavant beaucoup d'aquarelles à cette époque, a transporté sur la pierre l'aisance de son pinceau accrue et élargie depuis son séjour en Angleterre. Comme pour ses dernières aquarelles, peu de dessin préalable, ou un rapide croquis, puis un modelage par plans de larges touches posées avec maîtrise, de teintes plates transparentes réservant les blancs du papier ou rehaussées de lumineuses petites taches blanches; et par dessus cette carcasse déjà vivante, quelques traits caressant les lignes, les soulignant d'un accent plus vigoureux, approfondissant une ombre, indiquant certains plis, certaines lignes nécessaires. Et l'analogie est si grande que, lorsqu'on regarde ces lithographies, l'œil a le petit papillottement, l'espèce de « mise au point » que produit sur la rétine la chose colorée.

Regardez, en effet, ces petits patrons, ces ouvriers, causant au coin d'une rue ou chez le bistro; ne croyez-vous pas voir le bleu lavé de la blouse de l'un, le bourgeron gris sale, plâtreux de l'autre, le brun roussâtre, l'effilochement jaunâtre du gilet d'un troisième, sa figure couperosée sous un feutre ramolli, déteint et verdâtre? Voyez aussi comme, dans ces scènes, conçues de semblable façon, l'artiste donne

Scène d'intérieur.

Lithographie. (Préparation) vers 1853.

désormais plus d'importance à l'atmosphère, aux ciels roulant de beaux nuages, aux arbres se silhouettant dans ses fonds, aux oppositions heureuses de personnages indiqués en grisaille ou placés dans l'ombre à côté d'autres plus vigoureusement poussés ou baignés d'une vive lumière, faisant jouer avec une aisance qui en déguise la difficulté, toutes les ressources de son art et les employant encore plus en peintre qu'avant son séjour en Angleterre.

Quant à l'étude psychologique des physionomies, au rendu des riens qui différencient les types, à la façon de les synthétiser, de les rendre inoubliables, nous ne pouvons que l'indiquer ici, encore, sous peine de nous répéter. Et cette étude des physionomies se double, se complète d'une étude des vêtements, des gestes, des mains, surtout, ces mains noueuses ou élégantes, calleuses ou soignées, molles ou griffues, qui sont d'un dessin si juste, d'une observation si expressive de l'individu. Redisons ce que nous disions déjà pour le Gavarni pré-Angleterre : aucun détail négligé malgré la largeur de l'ensemble, chaque pli, chaque usure de vêtement, chaque rapiéçure est étudié, voulu. Cette blouse encore raide bien que fripée, fait corps avec son propriétaire, va avec sa figure rougeaude, ses habitudes, son chapeau ; elle n'irait pas à cet ouvrier au teint plus pâle, à la casquette élimée qui semble, au contraire, si « chez lui » dans son gilet à manches.

La façon dont Gavarni attaquait ses pierres pourrait être mal comprise si l'on en croyait seulement la description qu'en ont donnée les Goncourt [1] : « Nous sommes restés bien des heures à le regarder travailler, car c'était un vrai miracle que de voir Gavarni *couvrir* une pierre : on avait devant soi comme le génie du dessin en action. La main soutenue par un appui-main et suspendue sur la pierre posée debout sur la barre transversale d'un chevalet, le lithographe jetait d'abord, comme au hasard et d'un crayon qui semblait s'amuser, des zigs-zags, des espèces de zébrures sous lesquelles il éteignait le blanc et le glacé de la pierre, il appelait cela *faire du marbre* [2]. Nous sommes loin du temps où les traités de lithographie recommandaient la religieuse réserve des lumières et la scrupuleuse propreté qui faisait

(1) Ed. et J. de Goncourt, *Gavarni*, p. 339.

(2) Exception ; nous ne trouvons guère que quelques planches exécutées de cette façon.

BIBL. N
LESTZ

ÉTUDE DE FEMME

Lithographie non terminée.

coiffer les lithographes d'un bonnet. Gavarni travaillait tout autrement, et je me rappelle qu'une ou deux fois, ennuyé de ce premier travail de marbrure, il demanda à l'un de nous de gribouiller sur la pierre vierge un bonhomme quelconque dont, avec une adresse étonnante, il tira sans être gêné par le crayonnage maladroit, un de ses bonshommes à lui. Son dessous ainsi fait, de ce nuage brouillé, son crayon tournant et roulant faisait saillir, sans qu'on pût encore rien deviner de son dessin futur, des contours géométriques, des figurations polyédriques, des carrés semblables à ceux dans lesquels le Cangiage enferme ses croquis. Puis ces carrés, ces ronds, ces cubes se dégrossissaient, perdaient leurs masses indécises et leurs lignes inertes, se rapprochaient de formes humaines, devenaient des silhouettes d'hommes et de femmes dans un brouillard sortant peu à peu du vague et du flottant, et prenant à chaque nouveau coup de crayon du relief, de la lumière, du contour, de la netteté... » Nous estimons que si les Goncourt ont bien vu travailler ainsi Gavarni, surtout à la fin de sa vie, et pour des dessins ou pour certaines parties de lithographies, cette manière de procéder fut, cependant, tout à fait exceptionnelle.

Presque toujours, au contraire, l'artiste attaquait très franchement sa pierre et débutait par un croquis largement mais vigoureusement indiqué, silhouettant ses personnages, les mettant en place sur la pierre, indiquant même les grandes lignes du cadre. Tout cela sans croquis préalable, de premier jet, d'une façon presque définitive. Et cette franchise de dessin, cette vigueur de l'esquisse sont particulièrement visibles dans les quelques pierres inachevées qui, trouvées chez Gavarni après sa mort, furent tirées à quelques exemplaires par les soins de son fils et de Mahérault. Elles sont des plus intéressantes pour nous faire saisir sa façon d'attaquer la pierre. Voyez cette scène intitulée par Mahérault, « au bord de l'eau », premier croquis à peine indiqué, mais si curieux cependant de sûreté de main, de rapidité dans l'ébauche; voyez aussi celle qui représente un homme et une femme assise, lisant. Très curieuse aussi, elle révèle un état un peu plus avancé que « au bord de l'eau », des ombres hachurées donnent du relief, le fond lumineux, les blancs des figures rayonnent déjà, mais des accessoires presque rien n'est indiqué : la table semble un bloc de pierre, le tabouret, le livre aussi, l'artiste n'a, jusque-là, donné

d'importance qu'à ce qui en a vraiment : la mise en place des figures, l'anatomie des corps sous les vêtements, la vérité des attitudes. Voyez encore ce croquis d'homme assis les jambes croisées, ou ces bustes de femmes de la halle ou d'androgynes; voyez surtout cette « scène matinale » où, assise sur un divan, une mère endort son enfant tout en lisant un journal, tandis que, debout à gauche, le mari se rase. Déjà, en quelques coups de crayon, l'esquisse est très lisible, le sujet vigoureusement campé, la scène complète, pleine de naturel et de vie, et la pierre aurait presque pu en rester là.

Ces pierres inachevées, dont beaucoup datent de la plus belle période de l'œuvre de Gavarni, de 1853 à 1857, suffisent en tout cas à nous prouver que les Goncourt ont trop généralisé et que Gavarni donnait avant tout la première place au dessin, à l'exactitude des proportions, à la mise en place. Ce n'était qu'ensuite que, reprenant certaines parties, les figures entre autres, il se mettait à employer toutes les ressources de son art, couvrant, modelant, grattant, frottant merveilleusement la pierre.

Au reste, cette franchise, cette vigueur du dessin, cette rapidité à concevoir, à exprimer une scène, nous les retrouvons dans sa manière si personnelle, et si neuve à son époque, de mettre en page. Nous avions déjà remarqué, à propos des *Lorettes* et d'autres de ses œuvres, cette façon si souple, si naturelle de placer ses personnages dans leur cadre, n'hésitant pas à les couper brusquement au bord de la pierre, à nous les montrer en de pittoresques raccourcis. Un soir, chez son ami Alexis Rouart, Degas nous faisait remarquer, à propos d'une des lithographies de Gavarni, celle où une vieille lorette demande la charité à une jeune partageuse arrêtée devant son coupé, combien le fait d'avoir coupé brusquement l'avant de la voiture donnait de vie à cette scène. Dans la bouche du peintre de la « Voiture aux Courses », cette remarque prend de l'importance. Gavarni accentua encore cette tendance dans *Masques et Visages*, et y prodigua toute l'habileté, le naturel, la souplesse de mise en page qui contribuent pour une grande part à conserver à ses œuvres cet air de modernité et de vérité qui les distinguent.

VI

LA MAISON ET LE JARDIN D'AUTEUIL
1851-1857

Maintenant que nous avons vu quel formidable labeur Gavarni avait entrepris et soutenu à l'*Eclair* et surtout au *Paris*, il faut essayer de nous représenter sa vie, ses affections, ses occupations et ses autres travaux à cette époque ; tout ce qui de loin ou de près l'aida à créer et à continuer cette œuvre magistrale. Une lettre écrite à son ami Ward au début de 1852 [1] est intéressante justement par tout ce qu'elle nous dit de lui ; la voici :

« L'Anglais, j'ai deux aquarelles à envoyer à Londres : une pour vous, l'autre pour M. Mills — et je ne sais comment faire. Les marges et les verres sont très grands, il faudra une grande caisse, et les verres se casseront. — Il vaut mieux ôter ces verres et mettre entre deux planches les dessins. — Bien, mais comment vous les adresser ? Dans cet état le paquet pourra être ouvert et les feuilles maniées par les gens de la douane. Où faut-il que cela soit déposé à Londres, pour que vous puissiez assister en personne à l'ouverture ? Ces dessins, vous verrez, *n'ont que le souffle*, et le moindre rien peut les gâter, le moindre frois-

(1) Lettre citée par Ed. et J. de Goncourt, *Gavarni*, p. 328.

sement faire écailler et enlever les parties gouachées ; c'est un faire presque aussi solide que le pastel. Ce n'est pas tout ; ces dessins, arrivés à bon port, il faudra les faire recartonner et revitrer, selon les indications que je vous donnerai, et border d'une simple bande de papier gris. A Paris, cet encadrement coûterait six francs pour les deux pièces. A Londres, ce sera bien quelques *Hundred pounds*, mais n'importe (ces petites choses, transport, droit d'entrée, etc... seront, bien entendu, à mes frais). Ceci fait, l'Anglais, vous enverrez celui de ces dessins qui portera le nom de M. Mills, Spring Garden, St James Park, et vous prendrez l'autre dans votre logis. Je voudrais pouvoir envoyer par la même occasion, quelques exemplaires d'un ouvrage nouveau que j'ai fait l'année passée ; un pour vous, un pour Mills, un pour lady Morgan, un pour Dickens, un pour K. Meadows, etc... — mais je ne puis obtenir encore, même en les payant, des exemplaires, de mon éditeur. — Je verrai encore, pourtant, en attendant votre réponse. Ces volumes seraient reliés et porteraient chacun sa dédicace. Je ne pense pas que la douane considère cela comme une marchandise. — D'ailleurs ces frais sont très peu de chose. Je tiendrais d'autant plus à vous envoyer cet ouvrage à Londres, qu'il ne se vendra pas avant l'année prochaine. Si je n'obtiens ces feuilles avant l'époque de l'envoi des dessins — j'attendrai pour porter ces feuilles plus tard à Londres, et je ferai mes galanteries en personne. Cher Anglais, comment vous portez-vous ? Que faites-vous ? Que devenez-vous ? A quelle besogne êtes-vous attelée dans le monde réel ? A quelle rêverie acquiescez-vous dans l'imaginaire ? Charmant fou qui vous évertuez à faire se toucher en vous la raison et le sentiment — les deux pôles de notre nature morale. J'ai beaucoup travaillé depuis notre dernière entrevue ; — en fait de *raison*, j'ai, par manière de corollaire à de certains travaux, trouvé une théorie rationnelle et entièrement nouvelle de la force centrifuge, une courbe plane, résultant d'une section cylindrique développée, — courbe toute remplie de propriétés géométriques importantes, et qui, placée par sa nature entre le cercle et la cycloïde, établit de l'un à l'autre une foule de rapports inappréciés jusqu'ici — (elle contient en outre, *géométriquement,* les valeurs, jusqu'ici purement algébriques, de la trigonométrie), — et trouvé la loi qui préside au travail d'une force accélératrice *inconstante* quelconque contre une masse libre dans l'es-

Un Cuisinier. *Lithographie.* (Préparation). 1853.

pace... (tir des projectiles de l'artillerie, détente des fluides élastiques, etc.) (J'entends ce qui se passe dans le cylindre du canon) et maintes autres machinaleries mathématiques (ami l'Anglais, je tirais ainsi l'inconnu canon de la théorie, tandis que le canon sauvage de la réalité tuait sur nos boulevards [1], sans savoir pourquoi les badauds politiques qui s'y trouvaient sans savoir pourquoi. Voici pour la logique. — Quant aux machines du sentiment, l'Anglais — j'ai écrit un monceau de choses sur l'homme — (et sur la femme aussi), et sur la morale, le sentiment et la politique, cette métaphysique bourgeoise — et surtout sur l'art *de parler et d'écrire correctement* sans rien dire. Et j'ai fait une quantité de dessins, aquarelles ou plombiques, et un recueil de cinquante lithographies avec légendes, intitulé : "Masques et Visages", divisé en cinq séries : l'Ecole des Pierrots, les Partageuses, Histoire de Politiquer, les Lorettes Vieillies, les Propos de Thomas Vireloque. C'est un recueil que je vous enverrai si je peux le faire. — Répondez de suite, cher Anglais, etc... ».

Nous avons là un aperçu de presque toute la vie de Gavarni à Auteuil, et nous l'y voyons absorbé par son travail d'artiste en même temps que par ses délassements mathématiques et philosophiques. Le mot de lui « le travail et les femmes, voilà ma vie » n'est déjà plus exact, et les Goncourt qui le rapportent [2], n'en ont pas senti le sens rétrospectif.

Si Gavarni resté très jeune physiquement est bien toujours le même homme grand, bien découplé, vigoureux, souple, élégant ; si sa faculté de compréhension s'est encore accrue, élargissant ainsi ses façons de voir et d'exprimer, ses curiosités cependant ne sont plus les mêmes. Il a tant étudié, tant examiné, tant regardé, que sa mémoire suffit dans la plupart des cas à lui fournir le détail cherché, le type voulu, le modèle nécessaire qui semble ainsi revenir poser devant son crayon. La femme, en tant que sujet d'étude sentimentale, ne l'intéresse plus. Il la connait trop, elle aussi, et la lassitude du déjà vu, le surmenage d'un travail cérébral intensif, l'en ont peu-à-peu détaché. « O Virginie !... » lui écrivait à cette époque son compagnon de jeunesse Emile Forgues « la dernière fois que son ombre m'est

(1) Allusion aux échauffourées des Boulevards, en Décembre 1851.
(2) E. et J. de Goncourt, *Journal*. t. I. 1852.

Old-Nick (Emile Forgues).

Lithographie. Masques et Visages : Messieurs du Feuilleton. 1853.

apparue, elle planait sur les ruines de ce quartier Rohan où il me fut donné de contempler la *Lorette Vieillie*, ta Dame aux Camélias entre un canapé boîteux, un miroir ébréché, une table de nuit fendue... bref Maria sur les ruines de Carthage. Et maintenant la maison même n'est plus. Elle était bien laide. Laide doit être notre belle Arsène. Hélas ! mon ancien, combien en trouverions-nous de beaux, parmi nos souvenirs ! qu'il serait triste à refaire notre catalogue de Leporello... Mais... je m'en fiche comme dit Robert Macaire. Je m'en fiche est le fond de toute philosophie un peu consolante ».

Qu'on n'aille pas cependant s'imaginer par là un Gavarni d'humeur sombre, peu accueillant aux visiteurs. L'artiste, au contraire, nous l'avons déjà dit, garda toujours une gaîté bon enfant, bien connue des intimes qui venaient chercher à Auteuil l'accueil affectueusement remontant, les causeries pleines de gaîté, les promenades pas-à-pas en devisant sous les beaux arbres du jardin, les parties de ballon ou de bouchon avec les enfants. Et si Gavarni, en dehors de ses randonnées à Paris, dans certains quartiers populaires [1] qui l'attirent, devient de plus en plus solitaire, cela ne tient pas tant à son dédain du monde qu'à son éloignement de Paris et surtout à ses travaux d'aquarelliste et de lithographe.

Il est enfin absorbé pendant quelques années par deux véritables passions, dont la disparition sera, au reste, la cause directe de son détachement de la vie, puis de sa mort : l'éducation de son fils Jean [2] et l'arrangement de son beau jardin.

Essayons donc de nous imaginer la vie de Gavarni en ces dernières belles années de 1852 à 1857, évoquons, d'après des souvenirs d'enfance de M. Pierre Gavarni, d'après des lettres, des articles de contemporains, la maison et le jardin de l'artiste, ce cadre ensoleillé et feuillu où il abrite à cette époque le bonheur d'un sage : travail, méditation, tendresse parternelle. Et pour cela, suivons d'abord les Goncourt [3] lorsque, jeunes et inconnus, ils allèrent pour la première fois frapper à la porte de la vieille maison.

« Sur la route de Versailles, au Point-du-Jour, à côté d'un cabaret

(1) Voir chapitre V, p. 148.
(2) Son plus jeune fils Pierre était élevé par sa mère, en Limousin.
(3) E. et J. de Goncourt, *Journal*, début de 1852.

Théodore de Banville.

Lithographie. Masques et Visages : Messieurs du Feuilleton. 1853.

ayant pour enseigne " A la renommée du perroquet savant ", un mur qui avance avec de vieilles grilles rouillées qu'on ne dirait jamais s'ouvrir. Le mur est dépassé par un toit de maison et par des cimes de marronniers étêtés, au milieu desquels s'élève un petit bâtiment carré — une glacière surmontée d'une statue de plâtre tout écaillée : la frileuse de Houdon. Dans ce mur fruste, une porte à la sonnette de tirage cassée, dont le tintement grêle éveille l'aboiement de gros chiens de montagne. On est long à venir ouvrir ; à la fin un domestique paraît et nous conduit à un petit atelier dans le jardin éclairé par le haut et tout souriant. C'est là que nous faisons notre première visite à Gavarni... »

Mais complétons ce que cette description a de trop sommaire. Un long mur, en effet, bas et dépassé par des cimes d'arbres et des touffes de lilas. A gauche, un grand pavillon à deux étages, à côté une grande porte cochère presque jamais ouverte, puis une petite porte de piétons. A droite s'aperçoit le bâtiment clair et neuf de l'atelier (qui fut ensuite démoli), un peu plus loin, dans un massif d'arbres, la glacière. Franchissons la petite porte, accueillis par Félix [1], par Bastan et Montagne, grands chiens des Pyrénées dont la grosse voix se mue en un ronronnement d'amitié, et traversons une cour où l'herbe pousse un tantinet entre les pavés, mais d'où la vue s'étend déjà à droite, sur le jardin. En face, la maison basse, à toit mansardé, avec deux courtes ailes formant une cour au centre. L'aile de gauche abrite une grande vieille cuisine à haute et vaste cheminée. Au milieu : l'entrée sur une grande antichambre voûtée ; à droite de cette antichambre, un long couloir, voûté lui aussi, puis, à gauche, l'escalier menant au premier à des pièces légèrement mansardées dont l'une du côté du jardin, et voisinant avec la chambre blindée [2], servit d'atelier à Gavarni lorsque celui du jardin fut démoli.

« Dans ces années (1855-1858), l'atelier de Gavarni était une mansarde, un petit refuge, sous le toit de sa maison... une seule fenêtre éclairait la pièce. Une cheminée en marbre noir, sur laquelle était une pendule dans une boîte en acajou, restait l'hiver sans feu ; un poêle de fonte chauffait la pièce. Aux murs, sur le papier à fleurettes vertes,

(1) Le domestique fidèle de Gavarni depuis la rue Fontaine.
(2) E. et J. de Goncourt : *Gavarni*, p. 334.

étaient fixés des plans imprimés ou décalqués du Palais-Royal pour un projet de remaniement et d'embellissement de ce palais qui l'occupa longtemps ; aux murs encore, des équerres, un thermomètre doré, restes de son opulence de la rue Saint-Georges, et une palette chargée

Un coin du jardin d'Auteuil.

de tons de gouache pareils à un bouquet de Diaz. De chaque côté de la porte une bibliothèque en acajou, surmontée d'étagères aux rayons remplis d'ouvrages de mathématiques et de livres brochés d'amis. Des cartons, des paquets de lithographies, des piles de livres dans un désordre apparent, mais rangés pour lui, couvraient une table et un bureau sur lesquels, à portée de sa main se trouvaient ses cahiers de

mathématiques, un presse-papier fait avec le crâne de son chien Trilby, et son cachet portant en espagnol la devise fataliste : *Ce qui doit arriver ne peut manquer...* il y avait encore dans le fond, sous un lit de journaux, *Figaro*, *Illustration*, *Univers*, le petit divan en velours vert de son joli atelier du jardin, et un pupitre Tronchin, sur lequel était fiché avec des *punaises*, pour être sous ses regards, le plan de son jardin et de sa maison... c'est là que nous trouvions l'artiste assis et à l'œuvre, au jour de la fenêtre, dans son grand fauteuil, avec sa longue redingote, son pantalon de molleton à pieds, un foulard lâche autour du cou, penché sur le chevalet ; entre le panier brodé, souvenir de sa mère, et le petit guéridon chargé des grattoirs et des crayons de la lithographie, des tubes et des pinceaux de l'aquarelle [1] ». Au fond du vestibule, une porte conduisant à la chambre de l'artiste : chambre claire, simplement meublée par un homme oublieux de tout luxe superflu mais qui n'a rien laissé de la délicatesse de ses habitudes de dandy ; à côté une grande pièce, la chambre des enfants. A droite le grand salon où travaille Gavarni de temps à autre et où il s'installera définitivement après la mort du petit Jean. Ces trois pièces donnent sur une première terrasse étroite dominant une dégringolade de pelouses et de beaux arbres qui se termine par une autre terrasse. Un mur bas longe cette terrasse qui borde du côté de la Seine la propriété de Gavarni, et qui domine une étroite prairie descendant jusqu'à la rivière et que longtemps, l'artiste rêva d'annexer à son jardin. Dans l'aile de droite de la maison se trouvait la grande salle à manger, dont le perron descendait au jardin ; à côté deux ou trois pièces remplies de lithographies, de pierres et de livres, et sur les murs desquelles se voyaient des restes de fresques représentant des vues locales.

Là Gavarni partage sa vie entre son fils et son travail. Il met à l'exercice de sa paternité une sorte de fièvre, de passion inquiète qui, s'adressant à un enfant aussi gai et aussi bien portant semblait être une appréhension maladive, mais qui ne fut hélas qu'une divination de l'amour paternel. Jean grandissant, c'est tout d'abord Gavarni qui se fait son professeur, lui apprenant avec patience le

(1) E. et J. de Goncourt. *Gavarni*, p. 377.

Le jardin d'Auteuil.

français, lui faisant inlassablement répéter ses leçons d'anglais, s'arrêtant de travailler pour suivre les moindres gestes, les moindres jeux de cette enfantine physionomie ; lui mettant enfin entre les doigts son premier crayon et le voyant, avec quelle joie ! développer un don très rare du dessin.

Les années passant, Gavarni songe à une éducation plus complète et qui l'absorbe moins. Mais, rebelle à toute idée de collège qu'il appelle « des bagnes d'enfants », il songe tout d'abord à prendre un précepteur. Chennevières alors à Aix, Charpenne qui était à ce moment là préfet de Vaucluse, Madame Desbordes-Valmore, Forgues, lui en cherchent un. Mais, peut-être effarouché à l'idée de cette présence continuelle à côté de lui, regrettant surtout l'émulation de compagnons pour son fils, il vient à son esprit de tout concilier : et, puisqu'il ne veut pas que Jean aille au collège, de faire venir, sinon le collège, du moins l'école à domicile. Et bientôt un professeur, très digne homme, s'installe avec sa fillette et une dizaine d'élèves dans la maison du dessinateur.

On les campe dans les pièces du haut, deux chambres pour le professeur et sa fille, un dortoir pour les élèves, une salle de classe où ce petit monde travaille. Au son de la cloche, tous dégringolent, et l'artiste prend ses repas entouré de ces têtes enfantines, buvant lui aussi l'abondance dans une timbale. Dans le jardin, le cher jardin, on taille un grand espace, on en arrache les plantes et jusqu'au gazon : c'est le jeu de ballon des enfants et la maison retentit de leurs cris.

De vieux amis viennent souvent frapper à la porte ou s'invitent le jeudi à venir manger un poulet : tout d'abord les Leroy [1], « lui, un grand brun avec une grosse voix ; il est l'ennemi des prêtres, des empereurs, des rois et des romantiques, et cache sous des apparences de truculence et de férocité physique une parfaite bonne enfance et des idées pas mal prudhommesques... elle, fine, délicate, nerveuse, avec de beaux grands yeux noirs, semble une sorte de réduction de Madame Roland dont elle a l'exaltation républicaine, mais dans un petit corps plein de grâce parisienne, toutefois de la grâce un peu rêche de la bourgeoise distinguée [2] ». Emile Forgues y vient encore, mais, de moins en moins, car il est marié, père de famille, très occupé

(1) Louis Leroy, graveur, puis journaliste, fit aussi quelques pièces de théâtre.
(2) E. et J. de Goncourt, *Journal*, Septembre 1853.

Le jardin d'Auteuil.

et qu'Auteuil est loin ; aussi ses affectueux billets prennent-ils souvent la place de la visite annoncée.

Morère vient encore fréquemment, remplaçant parfois Gavarni, pris par son travail, par la paresse de quitter son jardin, pour aller courir les rues auprès des éditeurs. Chandellier, le gai Chandellier, vient aussi, au moins pendant un temps ; car, ayant enfin hérité de son cousin, curé de province, d'une rondelette fortune, on le vit bientôt, élégamment vêtu, conduire un phaéton, mener à cinquante ans la vie qu'il avait sans doute rêvée à trente et... y perdre toute bonne humeur et toute gaîté. Ward et Terrien font assez souvent des apparitions à Auteuil. Ward passe même vers 1854 quelques mois à Paris, escortant un prince indien, et c'est alors entre les trois vieux amis, Forgues, Ward et Gavarni la reprise des courts billets de jadis organisant des rendez-vous à une Poissonnerie ou une Taverne, retenant un cabinet chez le traiteur à la mode, adjurant Gavarni de ne pas oublier l'heure, de prévenir Félix pour qu'il la lui rappelle, etc... Voici un de ces billets de Forgues :

« ...Ward est déniché. — Rue Laffitte, grand hôtel Laffitte, au premier. On entre là comme sur la place du Carrousel. On tape aux portes, personne. On refrappe. Un serviteur jaune vient vous demander ce que vous voulez. — Ward. — Sorti. Vous vous rappelez que vous venez de rencontrer dans la rue une voiture de remise sur le siège de laquelle, à côté du cocher, il y avait un homme rouge en turban. Ward était dans cette voiture. Bon, vous voulez écrire à Ward. Entrez. Un homme en robe de chambre bleue vous passe silencieusement un morceau de papier. Pendant que vous écrivez, levant les yeux par hasard, vous avisez un prince indien, tout rouge et or, brodé comme le Suisse de Saint-Roch, fleurant toutes les pastilles de tous les sérails qui vous adresse un salam-alek. Vous répondez par un petit salut. La lettre est écrite et vous sortez de ce conte des Mille et Une Nuits en vous écriant : O Ward !... Ward passera encore une quinzaine ici quoiqu'il en dise, et peut-être deux ou trois ans si la Providence l'a ainsi décidé. Son prince est un bon gros pourceau, très paresseux, très affectueux, qui consomme une lorette et quatre émeraudes par jour. La compagnie des Indes lui fournit pour ce joli métier quelque chose comme un demi-million chaque année... ».

Le prince Jérôme-Napoléon Bonaparte. *Lithographie.* 1853.

Quant à Terrien, c'est un météore dont les apparitions sont plus fantaisistes. Un jour, on l'attend à Auteuil, et on apprend qu'il est « à l'ombre des cachots », à Calais, pour manque de passeport, injures à l'autorité, etc. Comme il est inconnu et que le maire de Calais, peu habitué à d'aussi étranges clients, sans doute, demande des références avant de le relâcher, c'est encore Gavarni qui doit arranger l'affaire, se porter garant auprès des autorités, et accueillir Terrien à Auteuil [1]. Une des dernières fois qu'on l'y vit, le jeune Pierre Gavarni en avait été surpris et ébloui comme d'une métamorphose de conte de fées : Terrien arriva tout habillé de neuf, élégant, soigné, en bottes vernies, il accompagnait un jeune lord dans un voyage autour du monde... et la philosophie souriante du dessinateur resta sans doute un peu rêveuse devant cet étrange assemblage.

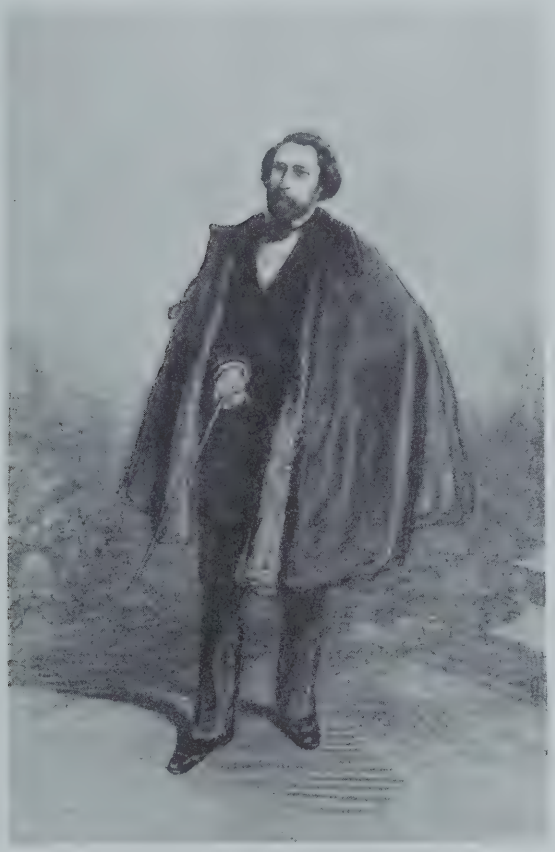
Quelques artistes faisaient aussi partie de ce groupe d'amis fidèles, et parmi eux nous remarquons deux graveurs qui occupent une place importante dans l'art du XIX^e^ siècle : Meryon et Bracquemond. Meryon avait été attiré par la personnalité de l'artiste et dans une lettre écrite le 10 Août 1847 à son ami Foley [2] il déclarait que Gavarni était l'homme le plus remarquable de l'Ecole, regrettant seulement que notre artiste n'ait pas imité les peintres sérieux de l'époque ! Dès le retour d'Angleterre de Gavarni, il avait été le voir à Auteuil, et notre artiste, devinant l'admirable talent du graveur, fut un des premiers à l'encourager et à reconnaître la beauté des eaux-fortes de Meryon ; il avait, au reste, toujours conservé la suite des eaux-fortes de Paris que lui avait donnée Meryon et qu'il aimait à feuilleter. Quant à Bracquemond, introduit probablement par Meryon, il devint vite un des habitués d'Auteuil [3], soumettant ses œuvres à Gavarni dont il aimait à prendre les avis, essayant même de l'entraîner à l'eau-forte, lui demandant de dessiner des cuivres qu'il faisait ensuite mordre ; tentant même assez souvent avec Gavarni des recherches de procédés. Mais notre artiste, habitué à la rapidité d'exécution de la lithographie

(1) Celui-ci apportait au reste, un jour, à Gavarni un agréable cadeau : trois boutures de wistaria consequana, dont Gavarni avait admiré la foison de fleurs pourpres en Angleterre, qu'il n'avait pas pu trouver à Paris, et que Terrien lui rapportait d'Offington House, demeure du Comte de Lindsay.

(2) Lettre publiée par M. Gustave Geffroy dans *Charles Meryon*. Paris, Floury, 1926 p. 17.

(3) C'est à Gavarni, que, en 1857, M. Cléry s'adressait pour avoir des renseignements sur la solvabilité de Bracquemond pour lui louer un atelier de cinq cents francs, 6, boulevard des Invalides.

et de l'aquarelle, ne donna jamais à la gravure et à ces nouveaux procédés qu'un intérêt de curiosité, vite arrêté par l'ennui de toute « la cuisine [1] ». Enfin un des artistes qui fréquentèrent assidûment Auteuil fut Constantin Guys. « J'ai vu l'autre jour Guys, écrivait



Alfred de Musset. *Lithographie.* 1854.

Nadar à Gavarni, avec des moustaches énormes, gras comme un pachyderme en bonne santé et se portant à merveille. Inkermann et Balaklava en ont fait une lessive complète et il paraît avoir quinze ans... de moins ! Je lui ai raconté votre grand chagrin en apprenant

(1) Sur les eaux-fortes de Gavarni, voir Armelhaut et Bocher. *L'Œuvre de Gavarni*, p. 595.

la fausse nouvelle de sa mort, ce qui lui a fait un très visible plaisir. Dam ! on tient à avoir un peu de votre amitié, et cet extraordinaire Guys était presque ému pour de bon ». Aussi aimait-il, entre deux voyages, à venir à Auteuil, retremper sa vieille amitié, demander des conseils pour ses dessins, et souvent aussi une aide plus directe. Nous avons trouvé des lettres qui montrent l'étonnante activité du dessinateur du *London News* et du *Monde Illustré*, citons-en quelques passages :

« Paris Août Mercredi 22 th 55. Cher Gavarni, me voilà encore : merci pour votre sollicitude, arrivé à 10 h. du soir Vendredi — je n'ai pu lâcher mon double boulet, (les Ing-male et femelle) de toute la journée. — Dimanche parti pour Londres, d'où je suis revenu ce *matin*. Je voudrais aller vous serrer la main — mais d'ici au départ de Vict[1] — je ne serai pas libre... Quelle horrible blague que toute cette stupide guerre d'Orient ! et l'Orient, quel sage mensonge !... ».

« Châlons, Lundi soir. Cher Gay... Vous savez que je devais aller au Camp — je ne suis parti que Dimanche — hier... ces imbéciles du *Monde Illustré* qui devraient être mieux renseignés que moi, n'ont pas su m'avertir à temps. — Je croyais la visite de *l'autre* retardée indéfiniment, etc... Bref, Samedi soir, ayant appris qu'il était parti, je me suis mis en route à 5 h. du matin, après avoir jeté à la poste un mot à Jacotet... or il avait été question de m'obtenir une *passe* des chemins de fer pour éviter ou diminuer les frais à leur charge. — Ils n'ont pu l'avoir. J'ai donc fait les avances du voyage. Ici, à Châlons nous sommes encore très loin du camp — il y a 28 kilomètres pour y aller — et une seule voiture qui fait le service elle part à 6 h. du matin d'ici et revient à Châlons à 7 h. 1/2. 2 h. 1/2 de route. Il est impossible de trouver à coucher au camp. Il faut faire donc 2 h. de char à bancs le matin et autant le soir, rester toute la journée de 9 h. à 4 h. au soleil ou à la pluie, godailler dans les cantines dans les intervalles du *sketching* et 10 à 12 frs pour chaque excursion. Or les hôtels ici sont combles — j'ai eu peine à trouver un lit, etc. etc... La morale de tout çà, c'est que mis en route avec une cinquantaine de francs je suis presque en plan et que si on me présentait ma note demain, je ne pourrais

(1) Allusion à la visite de la reine Victoria à Paris en Août 1855.

Mesdames de la Halle. *Lithographie.* 1853.

ni *partir*, ni *rester*. J'ai fait ample provision de croquis, j'en ai à revendre à toutes les Illustrations de Paris et de Londres, mais ce soir, rentré après une journée ardue, de soleil, de pluie de poussière, il est 8 h., je n'ai pas dîné *encore*, le courrier part à 10 h. ce soir. Il m'est impossible et il n'est pas très utile non plus pour le Journal que je me dépêche à envoyer ce soir même des choses informes. Je passerai donc la journée de demain ici à dessiner de quoi faire un courrier, qu'ils recevront mercredi matin. Mercredi, je repartirai pour le Camp parce qu'il y aura une grande revue, la première, déjà annoncée. Or morale — Je suis en *plan* ou je vais l'être. Je n'ose ni ne peux sans me brûler demander à ces Messieurs de m'envoyer de l'*argent*. Je sais combien vous êtes gêné, mais après tout si vous pouviez *n'importe* quoi — un *petit bon de poste*, vous comprenez. — Je ne sais à qui m'adresser et je vous éviterais ce surcroît d'embêtement croyez-le bien si je pouvais. Le moindre grain de *mil*... fera très bien mon affaire... réponse s'il vous plaît de quelque sorte que ce soit par le plus prochain courrier ne m'en voulez pas — Dam — c'est si difficile de se corriger à mon âge — je me fourre toujours dans le guêpier la tête en bas... ». Ajoutons à cet amusant aperçu des tribulations d'un reporter, le portrait que traçait de Guys, à peu près à la même époque, les Goncourt [1]. « Nous revenons de chez Gavarni avec Guys, le dessinateur de l'Illustrated London. Un petit homme énergique, aux moustaches grises, à l'aspect d'un grognard ; marchant en boitaillant, et, sans cesse d'un coup de plat de main sec relevant ses manches sur ces bras osseux, diffus, débordant de parenthèses, zigzaguant d'idées en idées, déraillé, perdu, mais se retrouvant et reprenant votre attention avec une métaphore de voyou, un mot de la langue des penseurs allemands, un terme savant de la technique, de l'art ou de l'industrie, et toujours, vous tenant sous le coup de sa parole peinte et comme visible aux yeux. Et ce sont mille souvenirs qu'il évoque dans cette promenade, où il jette, de temps en temps, des poignées d'ironie, des croquis, des paysages, des villes trouées de boulets, saignantes, éventrées, des ambulances où les rats entament les blessés. Puis au revers de cela, comme dans un album ou au

(1) Ed. et J. de Goncourt, *Journal*, 23 Avril 1858.

Les Forts de la Halle. *Lithographie.* 1853.

revers d'un dessin de Decamps se voit une pensée de Balzac, il sort de la bouche de ce diable d'homme, des silhouettes sociales, des aperçus sur l'espèce française et sur l'espèce anglaise, toutes nouvelles, et qui n'ont pas moisi dans les livres, des satires de deux minutes, des pamphlets d'un mot, une philosophie comparée du génie national des peuples. Et c'est Janina prise, et ce ruisseau de sang tout barboteux de chiens, coulant entre les jambes du jeune Guys... Et c'est Dembinski, en chemise bleue, sa dernière chemise, jetant un louis, son dernier louis, sur un tapis vert, et sans pâlir le poussant à 40.000 francs. Et c'est le château anglais, la haute futaie, la chasse, trois toilettes par jour et bal tous les soirs, une vie royale menée, conduite, payée par un monsieur qui s'appelle Simpson ou Tompson, et dont le fils de vingt ans inspecte dans la Méditerranée les 18 bateaux de son père, dont pas un n'a moins de deux milles tonneaux, « une flotte comme l'Egypte n'en a jamais eu », dit Guys. Puis c'est nous qu'il compare aux Anglais, nous ! et il s'écrie : « Un Français qui ne fit rien, qui fut à Londres pour dépenser de l'argent tranquillement, qui a vu cela ? Les Français voyagent pour se distraire d'un chagrin d'amour, d'une perte au jeu, ou pour placer des rouenneries, mais là, un Français dans une calèche, un Français qui ne soit ni un acteur ni un ambassadeur, un Français ayant à ses côtés une femme comme une mère ou une sœur, et pas une fille, une actrice, une couturière, non, on n'en a jamais vu !... »

De 1851 à 1854, on voyait aussi parfois à Auteuil Valentin, le dessinateur de l'*Illustration* : « C'était un brave et gros et rude garçon, ont écrit les Goncourt[1], qui dans les milieux parisiens s'était conservé paysan de sa province, avait gardé le lourd accent vosgien, vous accostait d'un coup de poing et d'une franche poignée de main... » Valentin qui racontait aux Goncourt que dans les premiers temps de son séjour à Paris, il était arraché de son lit par la curiosité d'aller voir, Place de la Bourse, aux vitrines d'Aubert, la lithographie du jour de Gavarni ; Valentin qui, lorsqu'il avait terminé une pierre « capitale » suppliait Gavarni de venir lui donner son avis et lui faisait aussi demander par Morère [2] la permission de le voir gratter ses pierres

(1) Ed. et J. de Goncourt, *Journal*, t. I, p. 91.
(2) Lettres de Morère, papiers de l'artiste.

LE ROI DES DROLES

Aquarelle. (1855).

Le Roi des Rois.

et d'aller ensuite manger une matelotte ensemble ; Valentin enfin qui, supplice horrible pour un artiste, devint presque aveugle.

Jules Janin, voisin de Gavarni, et qui le connaissait de longue date venait aussi fréquemment ; mais ceux qui étaient les plus assidus à Auteuil sont certainement les frères de Goncourt qui y apportaient la gaîté de leur jeunesse. Gavarni s'était lié rapidement avec eux et bien que déjà préoccupés de leurs travaux, de leurs succès, de toutes les susceptibilités, de toutes les nervosités d'une « littératurite » aiguë, ils s'efforçaient d'entourer Gavarni de leur affection et de le distraire. Profitant de leur liberté pour aller relancer l'artiste à Auteuil, ils l'obligeaient aussi, souvent, à sortir de sa retraite. Parfois ils l'entraînaient au théâtre, ou lui annonçaient pour l'amener à venir dîner chez eux, des convives sympathiques ou des menus alléchants « de véritables bisques et les salmis de bécasse d'un cordon bleu Vosgien venu suivre un Carême à Paris ». Dans la salle à manger des Goncourt, rue Saint-Georges, dans le cadre délicieux formé par les tapisseries de Leprince et de Huet doucement éclairées par des bougies, se rencontraient alors quelques amis : Flaubert, Saint-Victor, Mario Uchard, Janin, Gautier, Murger, de Beauvoir, et Gavarni qui arrivait toujours en retard et à qui on mettait une montre dans son assiette pour lui reprocher son inexactitude.

A ce groupe de familiers d'Auteuil s'ajoutaient quelques camarades ou bohêmes pittoresques : Busoni, qui habitait Passy, Laurent Jan avec lequel Gavarni aimait à rappeler les souvenirs de la rue Fontaine, à parler de Balzac ; puis l'extraordinaire Lorentz, plus dangereux pour la tranquillité de l'artiste en ce qu'il cherchait toujours à l'entraîner dans des affaires chimériques.

Quant au jardin d'Auteuil ce fut une grande source de joie pour l'artiste. Il le dessina et le remania maintes fois avec amour, n'hésitant pas à le bouleverser dans l'espoir de réaliser une perspective nouvelle, visitant les pépiniéristes afin de trouver une essence rare ; en arrivant même à s'endetter de nouveau pour réunir des collections d'arbustes prodiguant à cette recherche la même passion qu'autrefois il éprouvait à découvrir Paris. Il mit ainsi quelques années à réaliser l'œuvre qu'il avait rêvée, créant sur cet hectare de terrain quelque chose de très beau et de très nouvéau pour l'époque ; un petit parc

d'arbres verts dont il se montrait plus fier que de ses plus beaux dessins.

Avant d'étudier à part son œuvre d'aquarelliste qui prit une grande partie de son temps en cette calme retraite d'Auteuil, rappelons brièvement qu'après les *Masques et Visages*, terminés en 1853, Gavarni exécuta quelques lithographies.

Ce sont tout d'abord les deux planches de 1853 : *Mesdames de la Halle* et *Forts de la Halle*, petits tableaux de mœurs parisiennes d'une vigoureuse exécution et d'un intérêt pictural rappelant celui des *Nuits de Paris*. Ces deux pièces restées inédites [1] parurent cependant gravées sur bois en 1855, dans l'*Illustrated London News*.

Gavarni avait aussi entrepris à cette époque une suite de grands portraits dans laquelle il se proposait de faire entrer quelques-unes des célébrités de son temps. Il était libre du choix de ses modèles et avait reçu une subvention de la surintendance des Beaux-Arts. Il donna successivement le prince Jérôme Bonaparte, Frédéric Sauvage [2], le président de Belleyme, Decamps, Alfred de Musset et enfin le vieil Isabey [3]. Mais est-ce fatigue, est-ce dégoût de ce travail du portrait qui paralysait un peu sa verve, toujours est-il que la série [4] s'arrêta là.

Entre temps, Gavarni exécutait une suite de dix lithographies pour accompagner des mélodies de Madame Gavarni, excellente musicienne. C'est à propos du choix de cet album que Gavarni lui écrivait le billet suivant : « Ils (les éditeurs) viennent demain pour faire ce choix — j'attendais à demain pour t'écrire — et j'attendais aussi ta lettre, datée de Dimanche. Je ne la reçois qu'aujourd'hui Jeudi, à quatre heures. La poste de France est une tortue. J'ai envie de prendre dix sujets et d'intituler cela dixains — premier dixain — le mot *album* est des plus communs et impropres c'est un mot latin qui veut dire

(1) C'est-à-dire non mises en vente et tirées seulement à quelques exemplaires.

(2) Gavarni avait mis sa coquetterie à faire dans un coin de la planche l'épure de l'hélice, et Morère le félicitait d'avoir « glissé aussi légèrement sur l'hélice qui n'a jamais été de Sauvage, mais de Dallery ouvrier d'Amiens, un homme de génie celui-là et qui a trouvé de plus la chaudière tubulaire en 1803... »

(3) « Lorsqu'on est Gavarni on a pas besoin de recommandation, lui écrivait celui-ci, croyez à mon empressement à répondre à l'honneur et au plaisir que vous me faites... Je ne vous porterai pas ce que votre modestie exige, mon fils m'a dit ce que je pensais de reste : laisse faire Gavarni et porte lui tout bonnement ta personne, un trait de lui vaut cent fois mieux que tes cent mille photographies, etc... au plaisir de vous revoir bientôt, votre admirateur le vieux peintre Isabey. »

(4) Les portraits de Fortunata Tédesco, de M^lle^ Georges et de Rosa Bonheur ne furent pas édités.

Le Commissionnaire : Pour la réponse, la mamzelle a dit : Vous direz qu'elle a dit, que je porterai ce soir ce que le Monsieur demande.

Aquarelle. (1855.)

Un Monsieur. *Aquarelle.* Vers 1855.

blanc — je te demande ! — dixain est encore assez neuf. — Ils ont, à ce qu'ils disent de grandes prétentions de luxe pour cette édition, surtout pour la reliure. L'aîné (le plus bête), penchait pour un cartonnage ovale — Je lui ai fait rengainer ce trait d'invention — un livre ovale ! — depuis la célèbre invention des pieds de billard avec de l'eau et des poissons rouges on n'avait rien vu de cette hauteur là. Je ne sais si tu as traduit comme il le fallait ce « partage de bénéfices » — ça veut dire en français « rien du tout » — ceci importe peu — Je vais envoyer Félix chercher Jean demain ou après. Je t'écrirai ce qui a été dit et fait. Les épreuves je te les enverrai à corriger, rien n'est plus facile. J'écrirai aux petits par Félix — dis-leur que je les aime bien — bonjour — à demain donc, ou après — patiente — quand on n'a fait que faire les choses on n'a rien fait — Il reste à faire faire à autrui des besognes fort aisées dont ce cher autrui ne manque jamais de faire des montagnes — par exemple je n'ai pas le temps de t'écrire — je t'écris — bon ! mais le facteur de la poste ira boire bouteille ». Ce premier dixain parassait en 1854 et renferme quelques forts jolies pages, mais il ne fut suivi d'aucun autre.

Enfin notre artiste commençait une suite d'études de types populaires, dont il ne reste que quelques planches, intitulées *Tribus errantes de Paris*, 1856, exécutées à l'aide d'un nouveau procédé [1], comme Gavarni en essaya fréquemment et qui restèrent inédites. Elles n'étaient en quelque sorte que la préface de ses *Physionomies parisiennes* auxquelles nous reviendrons après avoir parlé de ses aquarelles.

(1) M. J. Robiquet les a reproduites dans son livre sur Gavarni.

VII

GAVARNI AQUARELLISTE

C'est, en effet, à Auteuil que Gavarni exécuta la plus grande partie de ces feuilles colorées, brillantes, aux vigueurs de maître, qui le classent au rang d'un des meilleurs aquarellistes du XIXe siècle.

Bien que les aquarelles ne tiennent pas dans l'œuvre de l'artiste une place comparable à celle de ses lithographies, bien qu'elles soient même moins nombreuses que ses dessins sur bois, elles sont d'une telle qualité, que l'aquarelliste mérite à juste titre la célébrité qu'il partage avec le lithographe.

A dire vrai, si Gavarni, qui avait commencé à aquareller très jeune n'abandonna jamais complètement ce procédé, il y eut cependant des périodes de sa vie où il dut consacrer tout son temps à ses dessins sur pierre. Les moments où il exécuta le plus d'aquarelles, rappelons-les brièvement, sont : l'époque de ses débuts [1] ; puis celle de 1832-39 [2]; enfin (après l'intervalle de 1840 à 1846 où l'artiste absorbé par sa production lithographique fait peu d'aquarelle), durant son

(1) Sépias et dessins rehaussés des Pyrénées, aquarelles de *La Mode* etc..., dessins colorés de teintes plates chatoyantes, plutôt que véritables aquarelles.

(2) D'une technique toute différente; ce sont alors de véritables petits tableaux comme *La Loge*, la *Leçon de Dessin*, etc..., où le dessin, aussi précis, est cependant plus recouvert de couleurs, de gouache, et même, dans les ombres ou parties foncées, d'une sorte de laque brune.

séjour en Angleterre et en Ecosse [1], et surtout à son retour à Auteuil.

La solitude, le calme de la vieille maison devaient être particulièrement propices à ce genre de travail; aussi, à peine réinstallé se mit-il à faire des aquarelles en même temps qu'il attaquait ses *Masques et Visages*. Et ces aquarelles sont déjà toutes différentes de celles que nous connaissons de son séjour en Angleterre. L'artiste n'y cherche plus, comme à Londres, à obtenir des effets de peinture à l'huile par une matière épaisse, un peu lourde; au contraire, il y cherche des notes claires, lumineuses, comme si l'influence de l'école anglaise agissait sur lui plus fortement même que lorsqu'il était sur les bords de la Tamise. Ces aquarelles, encore très solidement maçonnées, d'un dessin très serré, d'un trait appuyé, sont cependant déjà beaucoup plus « lavées » de larges teintes. Une des plus typiques de ce groupe, et l'une des plus belles, est l'aquarelle du *Thomas Vireloque* offerte vers 1853 par l'artiste à ses jeunes amis Goncourt et qui figura d'abord dans leur salle à manger de la rue St-Georges, puis dans le grenier du boulevard Montmorency. Gavarni s'était servi pour composer ce type, nous l'avons vu, de ses études du Marais, et des Halles [2], et cette aquarelle est des plus curieuses. La figure très poussée, l'air à la fois hébété et malin du vieux philosophe sont d'un grand caractère; la main, appuyée, dans un geste bien rendu, sur un long bâton, est amoureusement modelée. Tout le personnage solidement construit donne une sensation de force que complète la simplicité du fond de paysage, ainsi que les valeurs très bien observées, et les habiles touches de gouache répandant la lumière sur le visage et le côté droit du vieux bohême.

De cette période, que nous pouvons appeler de transition, nous citerons encore trois aquarelles caractéristiques choisies parmi tant d'autres de qualité égale. La première [3] représente un homme déguisé en femme qui pinçant sa jupe bouffante, le jarret tendu, esquisse un

(1) Là il tente différents essais : fusains fixés repris à l'aquarelle, avec les mêmes laques que le temps a parfois rendues bitumeuses et craquelées ; puis d'assez opaques aquarelles. Avec le voyage en Ecosse, sous l'atmospbère embuée et blonde, Gavarni trouve une technique plus lumineuse malgré l'épaisseur des tons. Enfin en 1850 et 51 il exécute les aquarelles solidement gouachées imitant la peinture à l'huile comme facture, mais d'une belle lumière et d'un étourdissant maniement de la gouache, parmi lesquelles nous citerons le Pierrot assis de la collection de M^me^ Schiller, d'un si beau dessin.

(2) Voir chapitre v, p. 148.

(3) Collection Pierre Decourcelle. Vente du 16 Juin : *L'étrange danseuse.*

MARCHANDE DE LA HALLE

Aquarelle. (1855).

Jeune Ecossaise. *Aquarelle.* 1849.

pas. D'une très belle facture, cette page, par sa couleur, par la verve de la physionomie hilare, l'esprit de la pose, du mouvement, l'envol de la perruque blonde, respire l'entrain et la vie. Elle a, de plus, un gros intérêt, en ce que, encadrée à Londres, chez Cocta et Payne, 98, Vigmore Street, elle est très probablement l'une de celles envoyées par Gavarni à ses amis Ward, Mills ou Dickens, dont il parle en 1852 [1] dans sa lettre à Ward déjà citée.

La seconde de ces aquarelles nous montre [2] dans toute l'impeccabilité aisée de sa tenue noire à gilet blanc, un élégant, presque de profil ; remarquons les ombres noires et opaques, la gouache épaisse, l'impression de solidité persistant malgré les qualités acquises de lumière, de modelage de la physionomie, etc.... La troisième enfin [3] dépeint sous le titre suggestif de *Mon Etablissement* une jolie femme assise sur un divan, les jambes croisées en un geste plein de souplesse et de naturel.

En résumé, avec cette catégorie d'aquarelles, les hésitations, les essais de technique de Gavarni aquarelliste sont pour ainsi dire

(1) Voir chapitre VI, p. 163

(2) Ancienne collection Olry, n° 25 de la vente du 2 juillet 1926.

(3) Collection Hetzel. Nous aurions cru cette aquarelle un peu plus récente, mais elle fait partie de celles que M. J. Hetzel se souvient avoir vues chez son père avant 1855.

terminés. Ce qu'il cherche dorénavant, aussi bien dans ses aquarelles que dans ses lithographies, c'est la simplification du dessin. Il s'efforce d'établir des dessous moins chargés, de les indiquer à l'aide de traits plus pâles, qu'il écrasera, estompera encore dans la suite, puis de laver largement et d'enlever avec toute la vivacité de main possible l'aquarelle elle-même afin de lui laisser sa fraîcheur. L'aquarelle devient ainsi pour lui un moyen aussi rapide que le dessin sur pierre et, à mesure qu'il le perfectionne, un moyen d'expression plein de ressources nouvelles, de possibilités intéressantes pour l'artiste. Ce qu'il trouve surtout et qui donne tant de vigueur et de charme à ses aquarelles, c'est la façon très neuve d'employer la gouache, non plus séparément, pour des lumières ou des blancheurs, mais mélangée aux couleurs leur donnant ce brillant particulier qui augmente leur transparence et conserve à ses œuvres cette apparence de vie et cette fraîcheur si frappantes.

« L'aquarelle est noire, disait Gavarni, elle est brillante seulement quand vous l'étendez sous le pinceau ; mais sèche, elle est éteinte. On ne peut arriver au ton de pêche de l'épiderme qu'avec de la gouache étendue d'eau. Prenez du vermillon, cette couleur canaille, et du blanc, lavez de cela une figure et laissez sécher, vous avez l'incarnat transparent... ». Les Goncourt qui citent ces paroles de l'artiste [1] et qui le virent si souvent travailler, ne nous ont malheureusement gardé sur sa façon de procéder que des indications précieuses, mais très générales. Indications qui peuvent d'autant moins servir au classement chronologique de ces aquarelles que, avec le recul des années, ils ont parfois confondu la technique des aquarelles anciennes de Gavarni avec celle de ses plus récentes créations, ou attribué à ses dernières années des façons de procéder de l'époque de son retour d'Angleterre, et vice versa... [2]

Voyons maintenant qu'elle fut la production de Gavarni aquarel-

(1) E. et J. de Concourt, *Gavarni*, p. 324.

(2) Rappelons à ce propos, que les Goncourt, s'ils ont parfois fait des confusions d'époques, comme ici, ont aussi quelques fois, et malgré l'excellence de leur ouvrage, pris trop au sérieux des saillies de l'artiste. C'est ainsi que, à propos de l'exposition de Delacroix en 1855, ils ont noté une boutade de Gavarni qui, s'adressant à un seul tableau, s'est transformée, pour eux, en critique de tout l'art de Delacroix. Alors que Gavarni, au contraire, sans être lié avec Delacroix, avait cependant toujours eu avec lui d'excellentes relations par tous leurs amis communs, et appréciait d'autant plus l'œuvre de Delacroix qu'il y retrouvait un reflet de Rubens, son maître préféré.

PIERROT ASSIS A LA PORTE D'UNE LOGE

Aquarelle. (Vers 1851)

liste à cette époque, et essayons d'indiquer comment on peut, approximativement, dater ces œuvres. Il est au reste, assez difficile d'expliquer les raisons d'un classement comme celui que nous tenterons dans notre essai de catalogue des aquarelles de Gavarni,

Pierrots. *Aquarelle.* Vers 1851.

car, fort peu d'entre elles étant datées, c'est avant tout une question d'expérience et d'habitude de l'œil. Nous avons eu il est vrai la bonne fortune de trouver, pour certaines années, des listes de la main de l'artiste qui nous ont été d'un précieux contrôle.

Pour être plus clairs, et au risque de le faire avec un peu d'arbitraire, nous indiquerons dans cette production deux périodes

assez distinctes que l'étude des œuvres suggère et que les événements de la vie de l'artiste s'accordent à confirmer : l'une de 1854 à fin 1857, l'autre de 1859 à 1864-65.

La première de ces périodes commence dès la disparition du *Paris*, en 1854, alors que Gavarni plus libre, peut se remettre à l'aquarelle, et s'étend à 1857, jusqu'au moment où il donne ses dernières grandes séries lithographiques [1]. Durant cette première période, bien que ses qualités de coloriste soient déjà très remarquables, le dessin reste cependant indiqué de façon apparente, par des traits fins d'encre de chine presque noire. La signature, elle aussi, est tracée de même façon et d'une écriture assez petite. A cette époque, l'artiste affectionne [2] le papier Watmann légèrement grenu, un peu épais. Ses fonds, sans être très chargés, sont cependant un complément de la scène représentée et font généralement de l'aquarelle un petit tableau : maisons, personnages secondaires, échappées d'arbres et de ciel, etc... bien qu'indiqués en grisaille ou en couleurs pâles, accompagnent souvent le ou les personnages principaux. C'est le moment de la série des aquarelles aux tons chauds, bleus, verts, bruns profonds, aux figures vigoureusement pochées, vivifiées de lumineux et spirituels rehauts de gouache, mais où l'on trouve parfois encore quelques ombres laquées, restes de son ancienne facture.

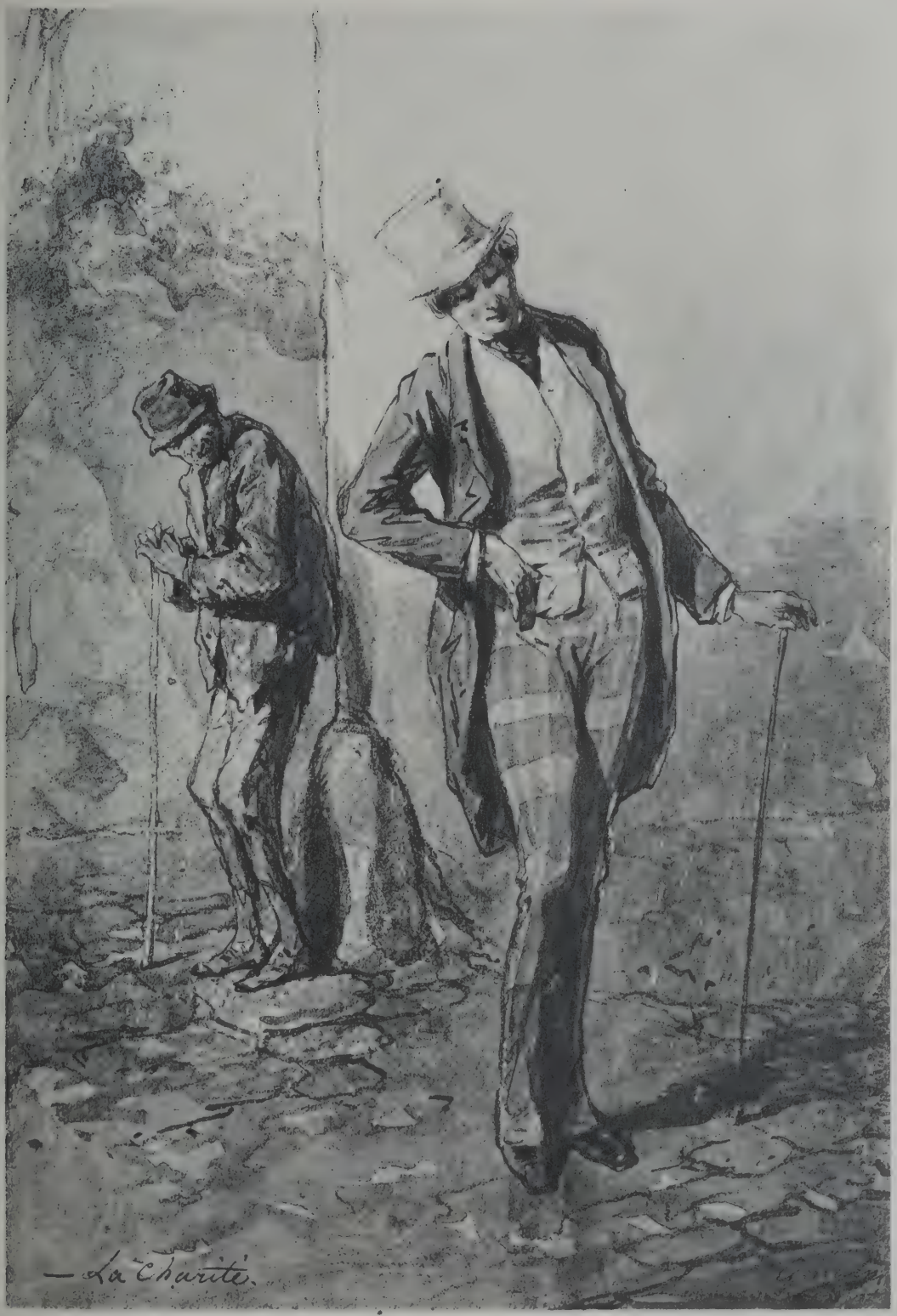
Comme dans ses lithographies, l'artiste étudie alors fréquemment des types populaires dont le pittoresque l'attire [3]. Parmi les aquarelles qu'il consacra, entre autres, aux « dames de la halle », en voici deux, peut-être des plus belles en ce genre, et que beaucoup préfèreront encore à ses aquarelles plus vaporeuses de la période suivante. L'une, datée de 1855 par une liste de l'artiste [4], nous montre, debout, une *marchande de la halle,* presque de face, devant son étalage de légumes, tenant un panier plat appuyé à ses jambes, le poing droit sur la hanche. La figure couperosée, sous le fichu rose et le bord de coiffe blanc, est admirable de vie ainsi que le corps engoncé de châles, dans le retroussis de la grosse jupe brune laissant voir un

(1) *Par-ci par-là, Physionomies parisiennes,* etc.

(2) Nous disons affectionne, car ce n'est pas une règle, loin de là.

(3) Gavarni avait, nous l'avons vu, tant pour son *Vireloque* que pour ses *Androgynes*, etc..., beaucoup étudié ces milieux populaires, surtout à son retour d'Angleterre.

(4) Collection de M^me^ Maljean, née Olry-Rœderer.



LA CHARITÉ

Aquarelle. (1856).

Le guet. *Aquarelle*. 1855-1856.

bout de jupon clair sous le tablier bleu ; quant au fond, il est peuplé des tables et des parapluies de cotonnade bleue du marché, puis des toits et des silhouettes grises de hautes maisons. La seconde de ces aquarelles [1] représente, non plus une de ces vendeuses à table numérotée, mais une femme jeune et maigre offrant des oranges sur un éventaire. Citons encore dans le même genre quelques études féminines : une *Vieille mendiante* [2] courbée sur un bâton, dans l'effrangement de son châle ; puis une admirable page intitulée *Bouderie* [3] qui nous dépeint une femme appuyée sur un talus, le menton dans la main droite, un mouchoir blanc sur la tête qu'elle tourne d'un air boudeur. Enfin, vers la fin de cette période, voici *Le Guet* [4] où, dans le merveilleux ragoût des bleus passés, des bruns sourds, des roses éteints, une femme est debout, le bras appuyé sur le haut d'un mur, la tête levée, le regard tendu, tout le corps cambré dans un geste puissant, tandis qu'au fond s'esquisse, au coin d'un chemin, la silhouette de deux hommes creusant le sol.

Traitées de la même façon et tout aussi intéressantes, ce sont ensuite des études masculines : *Le départ pour la chasse* [5] de 1855, braconnier, le fusil sous le bras, se coulant le corps plié ; puis, de la même année et lui faisant pendant à l'origine [6], l'ironique *Retour de la chasse* [7] où Gavarni nous montre un grand vieillard à bonnet de fourrure, revenant chargé de son gibier : une longue perche à laquelle pendent des rats [8]...

Enfin, voici, mal vêtu, inquiétant, le *Vagabond* [9] de la banlieue parisienne, s'avançant courbé, la main droite ramenée dans l'ouverture de sa veste.

Ce sont encore quelques très belles œuvres prises au hasard des collections : *Le jeune voyou* [10] qui, avec un geste de menace jette

(1) Ancienne collection Olry ; n° 9, vente du 2 Juillet 1926.

(2) Ancienne collection Olry ; n° 31, vente du 2 Juillet 1926.

(3) Collection de M. R. Charlier, provient de la collection Gunsbourg.

(4) Ancienne collection Hetzel, ancienne collection Olry ; n° 29, vente du 2 Juillet 1926.

(5) Collection du baron Edmond de Rothschild.

(6) Gavarni fit souvent de ces sortes de diptyques.

(7) Collection de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.

(8) Il existe dans la suite non terminée des *Tribus errantes de Paris* un dessin à rapprocher de cette aquarelle, comme sujet.

(9) Collection de M. P. Villebeuf.

(10) Collection du baron Edmond de Rothschild.

FAR NIENTE

Aquarelle. (1856).

Retour de la chasse. *Aquarelle.* 1855.

rajeusement à une jeune et jolie fille l'écoutant tête baissée : « *Mais demain, essaie de ne faire que trente-cinq sous pour voir comment tu seras bottée...* » ; cependant qu'un autre jour, cette même fille, peut-être échange avec une grosse femme en châle bleu, ce court dialogue[1] : « *Et ton homme ? — Pincé !* » ; et qu'une vieille en marmotte et tablier bleu s'exclame fièrement : « *Ma fille a voiture !*[2] » (1856).

Notre artiste aime aussi montrer alors, en des sortes de portraits en pied, des travailleurs de la rue parisienne, ces types qu'il nous fit découvrir dans sa jeunesse et auxquels il revient dans sa maturité : le tailleur de pierres, debout près d'un bloc, en tablier usé et poussiéreux, en veston bleuté se détachant sur une palissade, et philosophant ainsi : « *Le Père éternel qu'aime la bonne ouvrage ne vous donnera jamais l'envie de boire sans vous ôter l'envie de travailler*[3] ».

Le charbonnier bien joliment dépeint avec sa figure couleur brique et son familier *Fouchtra !*[4] le *boulanger*[5] (1855) se reposant lorsqu'il a *Un moment à soi*[6]. *L'ouvrier peintre* (1855)[7] avec son bonnet de papier, *la femme du porteur d'eau*[8] ayant son seau près d'elle ; le commissionnaire[9] et son amusante phraséologie : « *Pour la réponse... la Ma'm'selle a dit : vous direz, qu'elle a dit, que je porterai... ce soir ce que le Mossieu demande* » ; *la laitière* (1855)[10] au pittoresque bonnet de lingerie, debout à côté de sa boîte à lait ; le vieux balayeur[11] déclarant : « *J'ai quitté la pipe rapport à mon épouse* ». Mais Gavarni n'oublie pas dans ces parisiens quelques types bourgeois, voici *Le propriétaire*[12] qui d'un air important, en pardessus clair, répond au salut de son locataire dont le chapeau largement soulevé laisse voir les cheveux et la barbe blond-roux, tandis qu'au fond, des hommes en chapeaux hauts de forme se silhouettent sur

(1) Ancienne collection Olry ; n° 7, vente du 2 Juillet 1926.
(2) Collection du baron Edmond de Rothschild.
(3) Collection du baron Edmond de Rothschild.
(4) Ancienne collection Olry ; n° 22, vente du 2 Juillet 1926
(5) Ancienne collection Olry ; n° 60, vente du 2 Juillet 1926.
(6) Ancienne collection Olry ; n° 57, vente du 2 Juillet 1926.
(7) Ancienne collection Olry ; n° 61, vente du 2 Juillet 1926.
(8) Ancienne collection Olry ; n° 8, vente du 2 Juillet 1926.
(9) Collection de M^me^ Maljean, née Olry-Rœderer.
(10) Ancienne collection Olry ; n° 59, vente du 2 Juillet 1926.
(11) Collection de M. P. Villebeuf.
(12) Collection de M^me^ Maljean, née Olry-Rœderer.

BOUDERIE

Aquarelle. (Vers 1856).

un arrière plan de toits et de hautes maisons à peine indiqués en grisaille. Puis *La bourgeoise* (1855)[1], debout, l'air imposant, en robe à volants et mantelet, les mains dans son manchon ; l'artiste aussi, qui, en robe de chambre, regardant une de ses toiles, s'écrie : *Les mystiques, les stylistes ! les coloristes... des bêtises, moi, la nature... et v'là tout !* » (1856)[2]. Gavarni nous a laissé aussi quelques modèles de grâce féminine ; cette rouée, délicieuse dans sa symphonie de blond, de blanc et de rouge, qui dresse un plan de bataille : « *Je quitterais Paul et je prendrais Jules* » (1855)[3]. Ou bien encore celle qui, fine et jolie dans sa longue robe blanche, écarte les plis d'une portière sur une chambre dorée de lumière, en disant « *Entrez !* »[4].

Et combien d'autres images délicieuses de la vie courante, véritables portraits intimes de ses contemporains ! *La Charité*[5] qui nous montre un jeune élégant cherchant une piécette dans son gousset pour un mendiant ; la femme enroulée dans *le cachemire*[6] et se regardant dans une glace ; le savant tête nue, poursuivant *Une idée*[7] ; la jeune fille écoutant avec ravissement le tic-tac d'*Une montre à soi*[8] ; l'élégant en robe de chambre blanche, étendu en un doux *Far Niente*[9] ; l'amateur de jardinage montrant fièrement « *Mon cèdre du Liban* »[10] et surtout *La Pipe*[11], feuille absolument délicieuse, dans la douceur de la lumière, la nonchalance heureuse du fumeur. On peut encore rapprocher de ces pages, d'un si remarquable travail d'aquarelliste, une autre aquarelle qui, avec les mêmes qualités nous dépeint les charmes tranquilles de la pêche à la ligne[12].

Gavarni aime enfin à reprendre de temps à autre la fantaisie, le

(1) Collection de Mme E. Rahir.
(2) Collection de Mme E. Rahir.
(3) Ancienne collection Olry ; no 53, vente du 2 Juillet 1926.
(4) Collection du baron Edmond de Rothschild.
(5) Ancienne collection Olry ; no 49, vente du 2 Juillet 1926.
(6) Ancienne collectien Olry ; no 52, vente du 2 Juillet 1926.
(7), (8) Collection de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.
(9) Musée du Louvre.
(10) Musée du Louvre.
(11) Collection de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.
(12) Collection de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.

Les Nos 5, 6, 7, 8, 9, 10 et 11 font partie d'une suite de quinze aquarelles qui furent gravées sur acier et réunies en volume avec un texte de Jules Janin sous le titre *Les Petits Bonheurs*, Paris Morizot, en 1857. Les gravures ne donnent malheureusement qu'une bien piètre idée du charme de ces aquarelles.

brillant des costumes de Carnaval, et de cette première période, nous tenons à citer, d'un étonnant lavis de tons frais, une débardeuse, presque de dos, en pantalon de velours blanc, chemise rose, ceinture

Vieille Mendiante. *Aquarelle.* Vers 1855.

bleuâtre, et qui, retournant sa tête rieuse, explique : « *J'ai fait un M'sieu* » (1855)[1] ; ainsi que la magnifique page de l'ancienne collection Beurdeley intitulée *Le Roi des Drôles.* Le costume fantaisiste, aux tons brillants, apparente cette dernière œuvre à la très belle

(1) Collection de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.

LA PIPE

Aquarelle. (1856).

série que Gavarni fit pour son ami Alexandre Dumas fils sur la chanson du Sire de Framboisy. Dès 1855, l'artiste avait déjà exécuté plusieurs pièces et compléta la série, sans doute, au cours de 1856-57. Une lettre de Dumas [1] nous donne et la chanson et l'indication des couplets déjà illustrés qui sont d'autre part, inscrits par l'artiste à l'année 1855. La fantaisie de Gavarni semble s'être plu à dépeindre ce croquemitaine à costume truculent, et nous l'y verrons revenir plus tard par des variantes de son invention.

L'aquarelliste atteint, vers 1857, à la perfection de sa technique. Et lorsque, après l'interruption causée par ses dernières séries lithographiques, Gavarni reprendra ses pinceaux, sa manière ne changera guère, dès lors, que par des nuances.

Tenter de donner une idée de la production de notre aquarelliste durant cette seconde période serait assez difficile, s'il n'avait heureusement existé un ensemble unique de ces aquarelles : la Collection Hetzel. A part quelques pages plus anciennes, que possède encore M. Jules Hetzel, cette collection fut, en effet, principalement formée

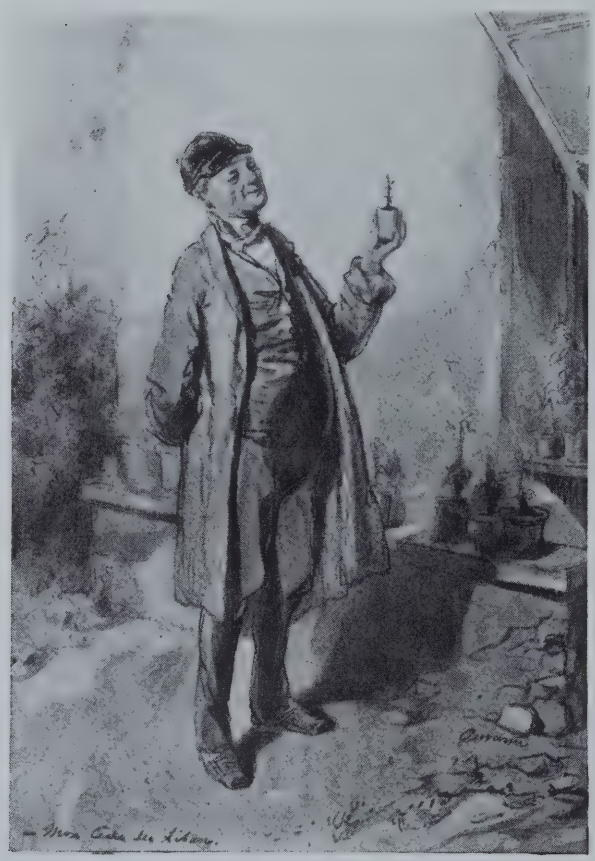
(1) ... " Cher ami, vous êtes bien aimable de vous être souvenu, voici la chanson, je soulignerai les couplets que je n'ai pas :

Avait pris femme.	*J'en ai Monsieur,*
Le Sire de Framboisy.	*Tous les jours cinq ou six.*
La prit trop jeune,	*Corbleu Madame,*
Bientôt s'en repentit.	*C'te vie là va fini'.*
Partit en guerre,	*Qui êtes-vous donc,*
Pour tuer ses ennemis.	*Pour me parler ainsi ?*
Revint de guerre,	*Je suis lui-même,*
Après sept ans et demi.	*Le sir' de Framboisy.*
De son domaine,	*La prend, l'entraîne,*
Tout le monde était parti.	*Au château d'Framboisy.*
Chercha sa femme,	*Lui tranch' la tête,*
Trois jours et quatre nuits.	*D'un' balle de son fusil.*
Trouva Madame,	*Lui creuse sa tombe,*
Dans un bal de Paris.	*Avec son parapluie.*
Corbleu Madame,	*De cette histoire,*
Que faites-vous ici (2)	*La moral' la voicie*
J'danse le Cancan,	*A jeune femme,*
Avec tous mes amis.	*Il faut jeune mari.*
Corbleu Madame,	
Avez-vous un mari.	

Voilà, cher ami, je suis à la campagne, sans quoi j'irais vous voir, mais dès que ce sera prêt soyez assez aimable pour m'écrire un mot, j'enverrai chercher le paquet que je me fais une fête de voir...

(2) Cette aquarelle fut évidemment exécutée puisque nous la trouvons, entrée assez récemment, dans la collection du fils de l'artiste.

par des œuvres de l'artiste exécutées en 1859-1860. Car c'est alors que, soucieux de se libérer d'une ancienne dette envers un ami, Gavarni enleva les quelques deux cents pages éblouissantes, aussi célèbres que peu connues, de cette collection. Ces aquarelles ayant, en effet, passé des mains de l'artiste dans celles de M. Hetzel, bien peu les connaissaient, et ce ne fut guère qu'à la vente de 1884 que le public put se rendre compte de leur valeur et de l'importance de l'ensemble. Dispersées alors, une partie d'entre elles alla augmenter la collection Olry, d'autres passèrent dans les collections de M. Bianchi et du Baron Edmond de Rothschild, etc..., le reste dort dans des cartons et ce n'est que de loin en loin qu'on en voit passer en vente.



Mon Cèdre du Liban. *Aquarelle.* 1856.

Cette collection Hetzel formait donc un ensemble rare et, bien que forcément assez homogène, était d'une variété infinie dans le choix des sujets, dans la richesse du coloris, dans l'originalité, l'aisance enfin, de la composition. Puisque nous avons pu en retrouver, de ci de là, la majeure partie, jetons maintenant un coup d'œil sur quelques-unes des œuvres qui la composèrent et qui nous permettront d'avoir une excellente idée de la manière de Gavarni aquarelliste en cette seconde période.

Comme sujets, ce

L'enfant a bu sa goutte, et la mère aussi.

Aquarelle. (Vers 1858-59.)

l'enfant a bu la goutte, et la mere aussi.

sont encore des types parisiens, vivants, observés et toujours aussi humainement vrais : petites gens, ouvriers, commerçants, femmes du peuple, maraîchers, chiffonnières, jardiniers, balayeurs, etc., auxquels l'artiste mélange quelques élégants, des figures de carnaval et même quelques jolies silhouettes de coquettes, bref toute la rue, tous les types qui composent la foule que nous coudoyons chaque jour. Au point de vue de la technique, il n'a, nous l'avons dit, changé que par des nuances. Examinons cependant quelques-unes de ces nuances qui suffisent à faire une manière reconnaissable : il a élargi les traits indiquant ou accentuant le dessin et, peu à peu, il les estompe, les grise, pour les fondre mieux encore dans l'aquarelle. Plus les mois passent, en effet, plus cette sorte d'armature de ses œuvres devient brune, puis grise, puis rousse et même rosée parfois. L'artiste en arrive aussi à préférer souvent du papier lisse plus mince et à simplifier ses fonds pour se contenter la plupart du temps du seul ton du papier [1] lavé de quelques larges ombres d'une eau à peine teintée. Dans la couleur elle-même, on peut relever une transformation : peu à peu la laque a disparu ; puis l'artiste mélangeant de plus en plus la gouache à ses couleurs a trouvé cette palette brillante qui lui est si personnelle, cette gamme de tons chantants, translucides et veloutés à la fois et qui, tout en restant clairs et transparents, donnent des valeurs sourdes admirables.

Voici tout d'abord trois jardiniers, d'une gamme de verts et de bleus lavés, aux physionomies vigoureusement colorées dans une atmosphère limpide et lumineuse : « *Taxus baccata* [2] », traduit celui-ci tout en examinant un plant « *en français le gros t'if* », cependant qu'un de ses confrères en sabots s'exclame [3] « *Wellingtonia, je veux bien, mais gigantea !* », et que les deux réunis, peut-être, échangent par dessus le mur, du haut de leurs échelles des réflexions philosophiques [4] : « *...Quand le sens moral, voyez-vous, est oblitéré...* ».

Puis dans une autre gamme, encore plus vaporeuse [5], voici deux pages remarquables où, tout d'abord, dans des tons assourdis,

(1) Généralement papier écolier blanc ou légèrement jauni à la fumée.

(2) Ancienne collection Hetzel, collection de M^me^ Maljean, née Olry-Rœderer.

(3) Ancienne collection Hetzel, collection particulière.

(4) Ancienne collection Hetzel.

(5) Il faut en rapprocher le fort beau *Trimardeur* passant sur une berge un bâton sous le bras, n° 24, vente du 3 Décembre 1925.

assombris, l'artiste rend la tristesse, l'hébétude de l'ivresse causée par *le Gin* [1], puis l'oppose à la gaieté, à la légère et pétillante ivresse produite par *le Vin* [2]. Cette dernière page, surtout, est un chef-d'œuvre : elle représente sur un chemin bordé d'une palissade, un couple marchant en dansant et chantant. Ce qu'on ne peut décrire, ce qu'il faut voir, c'est l'impression de vie, de gaieté, produite, non seulement par les gestes, par la vérité de la scène, mais aussi par la facture, par ce ragoût inimitable de tons fondus, brisés, rompus de touches vives, brillantes : par l'aisance, la légèreté de l'aquarelle que n'altère en rien le travail ; par l'intensité de lumière qui semble encore s'en dégager, par la magistrale façon dont est rendu par exemple, ce ciel si réel et qui, de près, n'est que le fond blanc du papier à peine lavé d'un peu de bleu...

— Cordieu, Madame, que faites-vous ici?
Aquarelle. 1855.

Extrêmement variée, cette collection montrait, au reste, un peu tous les types : le vieux mendiant vendant des calepins, très belle feuille intitulée *Un capitaliste* [3] ; ou la pauvresse, les bras serrés sur

(1), (2) Ancienne collection Hetzel; collection de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.
(3) Ancienne collection Hetzel; collection de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.

COQUETTERIE

Aquarelle. (Vers 1858-59).

— « *Taxus baccata* »; (en français : le gros t'if). *Aquarelle.* Vers 1858-59.

un mince fichu, grelottant par *Douze degrés Réaumur* [1] ; le concierge plein de son importance redressant sa rotondité en l'appuyant sur son balai : *Toutefois — et quand vous parlez au concierge, on ôte son chapeau* [2] ; et *La concierge du 37*, en robe changeante, se rengorgeant car elle *a connu Mlle Duchesnois* [3] *; Mosieu le Sous-Préfet* [4], en robe de chambre claire passée sur un pantalon noir, un gilet de soie gorge de pigeon et cravate blanche ; ou bien le gentleman en élégant déshabillé qui, un fouet à la main s'exclame « *Ce qui fait l'homme c'est le cheval !* [5] »

Quelques excellentes pages y montraient aussi des costumes fantaisistes de carnaval [6]. Dans certaines d'entre elles : *Le dernier des Chicards* [7], *Un Invalide du Sentiment* [8], *Le débardeur a fait son temps* [9], etc... l'ironie de l'artiste au déclin de la vie semble faire défiler avec le sourire du philosophe, vieilles et décrépites, les silhouettes fringantes de sa jeunesse [10].

Enfin le peintre éprouvant toujours le même plaisir à caresser leurs élégances, avait réservé quelques feuilles à de délicieuses silhouettes féminines. Regardez cette jolie femme qui les mains croisées sur une jupe très ample, le nez en l'air, tourne juste assez la tête pour lancer un exquis regard de *Coquetterie* [11] ; voyez aussi avec quelle indulgente malice Gavarni se contente d'écrire au-dessous de cette image de jolie femme dont la jupe volumineuse et le petit chapeau sont surpris par un coup de vent, ces simples mots : *Ballon*

(1) Ancienne collection Hetzel, ancienne collection Olry ; n° 56, vente du 2 juillet 1926.

(2) Ancienne collection Hetzel ; n° 26, vente du 3 Décembre 1925.

(3) Ancienne collection Hetzel, ancienne collection Bianchi, appartient à Mme la Cte*sse* Murat.

(4) Ancienne collection Hetzel, ancienne collection Bianchi, appartient à Mme la Cte*sse* Murat.

(5) Ancienne collection Hetzel, ancienne collection Olry ; n° 55, vente du 2 Juillet 1926.

(6) Citons aussi : *Toilette de bal* (collection du baron Edmond de Rothschild) ironique appellation pour cet homme, en robe décolletée sur une poitrine osseuse, drapé dans une étoffe blanche, avec un petit pot à lait en guise de pendant sur la poitrine. Dans la collection Olry-Maljean, un vieux pierrot, la barbe mal faite, le nez rouge sous le serre-tête, les jambes maigres dans le maillot rose, le dos voûté, les mains dans les poches, s'exclame d'une lippe dédaigneuse : *« Sont i' bête ! avec les femmes !... »* ; puis dans la collection de M. P. Villebeuf, un autre pierrot qui, en revanche, se déclare *Satisfait* et montre entre le béret blanc et l'ample blouse une figure réjouie.

(7) Ancienne collection Hetzel ; n° 16, vente du 3 Décembre 1925.

(8) Ancienne collection Hetzel, ancienne collection Bianchi, appartient à Mme la Cte*sse* Murat.

(9) Ancienne collection Hetzel, vente du 5 Mai 1925.

(10) Il faut rapprocher de ces aquarelles une très belle page représentant, un œil crevé, en costume déguenillé mais d'une couleur magnifique, appuyé sur une béquille, *Un lieutenant du grand Chicart*, n° 22, vente du 3 Décembre 1925.

(11) Ancienne collection Hetzel, ancienne collection Olry ; n° 54, vente du 2 Juillet 1926.

A CONNU L'AMOUR

Aquarelle. (Vers 1858-59).

Avec armes et bagages. *Aquarelle.* 1858-1859.

Captif[1]. Et les amusantes légendes, d'une si spirituelle moquerie dans leur galimatias : « *On dit mariez-vous, vous ferez bien : moi, non* », déclare un homme à casquette se promenant avec un ami nu-tête « *je dis : mariez-vous, vous ferez mal... et ne vous mariez pas, vous ferez mieux*[2] » ; tandis que dans une autre fort belle aquarelle, un neveu à nez proéminent et à tignasse explique laborieusement à un oncle chauve : « *Le carré de l'hypothénuse ? (vous avez bien connu le carré des Champs-Elysées) eh bien ! c'est un carré comme ça !... pas si long*[3] » ; et que Gavarni, dépeignant dans un très beau dessin légèrement aquarellé un ouvrier titubant[4] écrit simplement dessous : *C'était pour se donner des forces*[5].

Notons ici cependant, comme nous aurons à le faire pour ses lithographies de la même époque, que les œuvres de Gavarni deviennent beaucoup plus objectives, et que l'artiste qui avait réalisé cette rare merveille de susciter l'intérêt par sa parole autant que par son dessin, semble généralement attacher alors plus d'importance au côté purement pictural de ses œuvres. Cela tient à ce que, dans ses aquarelles, comme dans ses dernières lithographies, Gavarni cherche désormais, avant tout, à synthétiser ses types, à réunir sur un seul personnage toutes les caractéristiques de sa catégorie. Cela tient aussi à ce que, dans ses aquarelles, l'artiste est surtout peintre, et y voit un moyen rapide et brillant de rendre la nature dans toute sa réalité et sa fraîcheur. Mais, que ce soit par un dialogue ou par un simple titre, Gavarni a inépuisablement la trouvaille pittoresque, l'idée suggestive, le rapprochement qui fait naître le sourire ou la réflexion. Ceci à propos de trois aquarelles assez proches : l'une, intitulée *Caporal et Sergent*[6] représentant deux cuisiniers bavardant ;

(1) Ancienne collection Hetzel ; collection de M^me^ Maljean, née Olry-Rœderer.

(2) N° 25, vente du 5 Mai 1925.

(3) Ancienne collection Hetzel, ancienne collection Olry ; n° 6, vente du 2 Juillet 1926.

(4) Ancienne collection Hetzel, ancienne collection Olry ; n° 12, vente du 2 Juillet 1926.

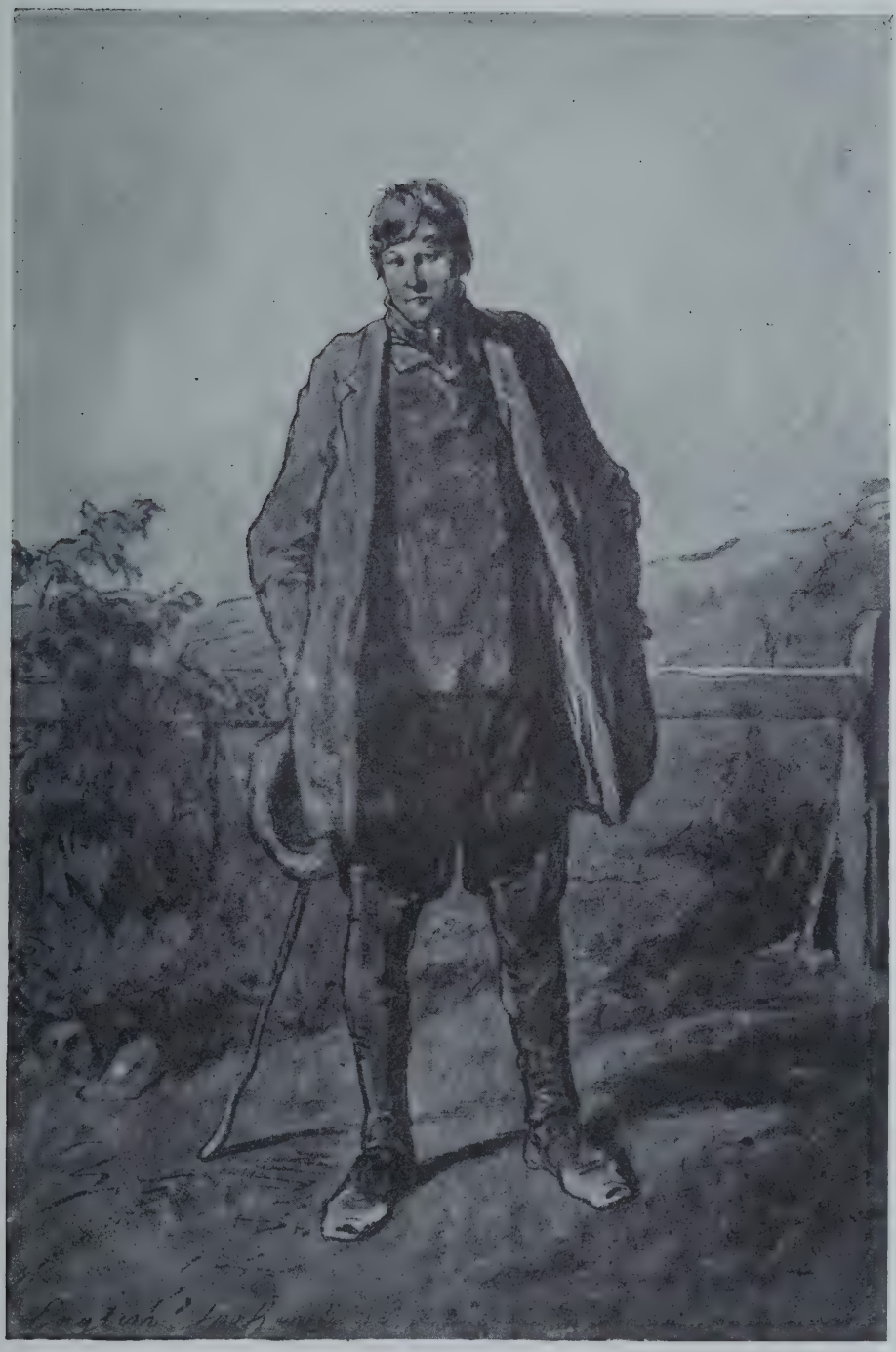
(5) Gavarni avait essayé, vers 1859 des dessins à la plume avec des encres de couleurs, généralement en bleu-vert et rouge violacé, dessins très précis, hachurés comme des dessins de graveurs, et très différents de sa manière habituelle à cette époque. Celui que nous reproduisons en est un bel exemple, mais ils sont rarement de cette qualité, et l'artiste, au reste, y renonça presque aussitôt.

Monsieur Jules Hetzel possède encore une feuille qui semble ruisselante de lumière, où, drapée dans un grand châle, se détache *La femme à Polyte* tandis que la collection Edmond de Rothschild nous montre dans une fort belle aquarelle, entre un rôdeur en veste bleue et pantalon rouge, et un bourgeois interlope qui se silhouette à droite : *Une ténébreuse affaire*.

(6) Ancienne collection Hetzel ; collection de M^me^ Maljean, née Olry-Rœderer.

LE PROPRIÉTAIRE

Aquarelle. (Vers 1858-59).



English spoken. *Aquarelle.* Vers 1860-62.

l'autre, un homme à tête busquée et roussâtre : *Banlieue Nourriseur et Capitaine* [1] en chemise blanche et pantalon militaire, traînant ses pantoufles dans une cour de ferme ; la troisième enfin nous montrant un vieux cuisinier coiffé du bonnet blanc qui examine à travers ses lunettes les affiches de concert dont le mur est couvert, tout en grommelant « *Moi, la grande musique... non* » [2]. Cette dernière œuvre a de plus le mérite d'être datée par un passage des Goncourt qui, à propos de l'année 1860 écrivaient [3] «... là, il continuait la série de ses aquarelles pour Hetzel, des merveilles, parmi lesquelles nous avons dans la mémoire un cuisinier lisant les affiches et disant : « Moi je n'aime pas la grande musique », un chef-d'œuvre d'une qualité et d'une rareté de ton que nous n'avons jamais rencontrés chez un autre aquarelliste.... »

Mais, au reste, Gavarni n'arrêta pas à la collection Hetzel sa production d'aquarelles et, presque jusqu'à sa mort il en exécuta d'aussi belles, d'aussi vaporeuses et où ne se sent ni fatigue ni redite au moins jusqu'en 1864 [4]. De ces années 1860-1864, nous pouvons citer tout d'abord deux aquarelles de la collection Beurdeley : balayeur vêtu d'une peau de bique qui *a chanté dans les chœurs*, et balayeuse serrée dans un vieux châle qui *a figuré dans les ballets* ; ainsi qu'un pierrot [5], l'air inquiet sous le béret blanc, les poings sur la hanche, se demandant « *Se ficherait-on de moi ?* ». Dans la collection Olry, il y avait une remarquable silhouette, très colorée, sur papier bis, d'*Un sieur de Framboisy* [6] vêtu d'une large blouse bleuâtre, armé d'une longue colichemarde et d'un casque à plumet rouge effiloché. M. Robiquet possède une fort jolie page, exécutée sans doute pour une illustration et intitulée *la Cueillette* [7] ; enfin la collection Olry nous montrait un homme en turban et longue tunique [8],

(1) Ancienne collection Hetzel; nº 23, vente du 3 Décembre 1925.

(2) Collection du Baron Edmond de Rothschild.

(3) E. et J. de Goncourt, *Gavarni* p. 402.

(4) A partir de cette date, la main est toujours habile, l'œil aussi sûr, mais l'esprit, l'attention de l'artiste n'y sont plus, au reste il en fit alors de moins en moins.

(5) Ancienne collection Beurdeley, appartient à M. Astruc, nº 14 d'une liste des aquarelles que Gavarni exécutait pour Beugniet vers 1862-64.

(6) Collection de Mme Maljean, née Olry-Rœderer, nº 75, liste Beugniet.

(7) Nº 77, liste Beugniet.

(8) Nº 50, vente du 2 Juillet 1926, nº 97, liste Beugniet.

DOUZE DEGRÉS RÉAUMUR

Aquarelle. (Vers 1858-59).

— Se ficherait-on de moi ? *Aquarelle.*
Vers 1862-64 ?

d'un dessin très simplifié dans les grandes lignes, mais d'un lavis étourdissant et modelant merveilleusement la physionomie colorée, la bouche prononçant gravement « *Moi, c'est l'Orient* ».

Toutes, remarquables exemples de cet art d'aquarelliste, et qui justifient ces mots qu'écrivait Henri Rochefort en 1884, justement à propos de la collection Hetzel ; « ...Et, bien qu'il ait passé à travers tous les mondes, depuis les chicards en casques à plumet jusqu'aux propriétaires en redingote noisette, son crayon est demeuré la distinction même. C'est la finesse et aussi la couleur de Bonington et de Watteau, avec cette sûreté et cette science dans le dessin que tant d'autres négligent, probablement comme inutiles, dans les œuvres de cette dimension... Largeur dans le détail, transparence dans les teintes et majesté dans les lignes, Gavarni aquarelliste ne ressemble à personne et aucun aquarelliste ne ressemble à Gavarni... ».

Marchande d'oranges. *Aquarelle.*
Vers 1856.

VIII

DERNIÈRES SÉRIES LITHOGRAPHIQUES :

LES PARISIENS — PHYSIONOMIES PARISIENNES
PAR-CI, PAR-LA — D'APRÈS NATURE
1857 - 1858

Mais cette vie calme et laborieuse de Gavarni, ce bonheur de philosophe souriant étaient brusquement bouleversés en 1857. Un jour, en effet, alors qu'il était en train de jouer au jardin, on rapporta le petit Jean épuisé par une hémorragie nasale; d'autres suivirent, puis, là-dessus se greffa une sorte de fièvre typhoïde. Et, malgré le désespoir de ses parents, malgré les soins de sa mère accourue en hâte, malgré l'inquiétude des amis de Gavarni, Lorentz se proposant même pour qu'on tente la transfusion du sang, l'enfant affaibli ne put résister, et le 22 juin 1857, s'éteignait, s'endormait sous les yeux de son père. Ce que fut la douleur de Gavarni, il est inutile de le dire, et nous verrons, au reste, qu'il ne s'en remettra jamais complètement; de là date ce détachement progressif de son art ce désir de se replier sur lui-même, de s'isoler, de se plonger dans l'oubli des mathématiques qui, peu à peu transformeront sa vie. Ce ne fut cependant pas sans lutte ; car après cette brutale disparition, c'est encore

au travail et à son art que Gavarni demande un dérivatif. Il se remet, en effet, délibérément à la lithographie et, dans un étonnant sursaut donne successivement en moins de deux ans cinq remarquables séries : *Les Parisiens* [1], *Par-ci Par-là* [2], *Physionomies Parisiennes* [3], *D'après Nature* [4], et *les Toquades* [5]. Séries qui contiennent peut-être, si l'on se place au seul point de vue du dessin, quelques-uns des chefs d'œuvre de notre artiste. De ces cinq séries, qui semblent bien être la suite de ses *Masques et Visages*, une seule porte ce titre sur les épreuves, c'est *Par-ci Par-là ;* mais M. Mahérault dit que les *Physionomies Parisiennes* [6] portaient aussi ce titre sur la couverture de chaque dixain.

Les lithographies de ces séries représentent pour la plupart des personnages en pied, souvent isolés, synthétisant ces types parisiens que l'artiste aime à étudier, à creuser, à nous rendre dans toute la véracité et tout l'esprit de son analyse. D'un admirable dessin large, souple, puissamment modelées dans les gris sourds et les blancs lumineux, exécutées avec aisance, ces images de petits bourgeois, de boutiquiers, d'ouvriers, d'artistes, de femmes du peuple ou de mondains, resteront inaltérablement vivants et exacts, tant ils sont la représentation de chacune de leurs classes, de leurs métiers, de leurs occupations, de leurs préoccupations même. Tout cela dans leur cadre propre, dans une atmosphère qui, bien qu'indiquée en quatre coups de crayon, aide si bien à les situer, à les commenter pour ainsi dire.

Regardez ces deux jeunes filles la mine éveillée dans le contre-jour de la fenêtre voilée de mousseline, la figure éclairée de reflets, se plongeant dans la lecture d'une quatrième page de journal, tandis que l'artiste écrit simplement : « Voir aux annonces (pour l'édification des jeunes personnes) ». A côté, c'est leur frère, peut-être, jeune gommeux imberbe, l'air empêtré, s'exclamant comiquement : « Si

(1) Série de 12 lithographies dessinées en 1857.
(2) Série de 50 lithographies dessinées en 1857 et 1858.
(3) Série de 50 lithographies dessinées en 1857 et 1858.
(4) Série de 40 lithographies dessinées en 1857 et 1858.
(5) Série de 20 lithographies inédites, dessinées en 1858.
(6) Armelhault (J.) et Bocher (E.) : l'*Œuvre de Gavarni*. Paris, Librairie des Bibliophiles, 1873 p. 452.

— Wellingtonia, je veux bien, mais gigantea !...

Aquarelle. (Vers 1858-59.)

– Wellingtonia, très-beau, mais gigantesque!...

(Divertissement de Mi-Carême.) *Lithographie inédite.* 1857.

mon lorgnon m'empêche de voir, ça ne regarde personne »; le même, sans doute, qui venant l'air fat, se vanter d'une bonne fortune s'entend rétorquer par un oncle, parisien d'expérience : « T'as fait une femme ?... tu veux dire qu'une femme t'a fait ».

Après les jeunes, les vieux : cette femme, encore d'une élégante tournure, aux beaux yeux survivant à des traits flétris, interrogeant un homme aussi âgé, mais portant encore beau dans son égoïsme, d'un : « Achille, tu ne me demandes pas des nouvelles de ta petite ! » ; cependant qu'un peu plus loin, une très belle planche nous montre « le lion devenu vieux », aux traits fins encadrés par la neige mousseuse de la barbe et des cheveux blancs s'opposant magnifiquement au noir de l'habit et de la cravate, sur le gilet blanc.

Ce sont aussi les impressions reçues en passant : le vieux savant heureux de puiser dans la boîte du bouquiniste des quais et faisant « une orgie » de volumes à 50 centimes ; le flâneur, travailleur manuel le considérant d'un air dédaigneux et déclarant : « Si je savais lire, je voudrais jamais lire dans des vieux imprimés comme ça ». La femme du peuple regardant passer une élégante à ample jupe froncée et constatant presque avec admiration : « C'est pour ces Madames-là qu'on élargit les rues de Paris... ».

Mais ce sont surtout les échantillons des différentes classes que Gavarni fait défiler, condensant en un ou deux types toutes les caractéristiques de l'espèce : Voici le petit rentier, fonctionnaire retraité aux traits doux, aux yeux noirs veloutés sous les mousseux cheveux gris qui, la tête retournée, le geste arrêté en un parfait naturel, il allait se moucher et sa main tient le grand mouchoir tout prêt, répond à son interlocuteur : « Ce que je trouve le plus changé à Paris depuis vingt-cinq ans?... les Parisiennes ». Voici aussi le commerçant retiré regardant une partie au café et constatant : « Une dame à garder voyez-vous, ça ne serait pas la mer à boire... mais ça veut se faire prendre ! ». Tandis que son confrère « au marais » d'une admirable vie dans les traits en grisaille, appelle son chien « Ici Azor ! Ici !... Dissipé ! » Après les anciens patrons, voici leurs commis : « Dans la nouveauté », explique le commis de « gros », nez en pied de marmite, grande bouche et calotte de cheveux drus sur de gros sourcils, « on a toujours été... aristocrate. Y a trente ans nous

Ce que je trouve de plus changé à Paris depuis vingt-cinq ans ?...
Les Parisiennes.

Lithographie, PAR-CI, PAR-LA. 1857.

— Si je savais lire, je voudrais jamais lire dans des vieux imprimés comme ça.

Lithographie. D'APRÈS NATURE. 1858.

portions des éperons ». Cependant que l'élégant commis du quartier de la Chaussé d'Antin, la barbe soignée, la taille bien prise, demande, la bouche en cœur « Madame désire peut-être qu'on lui montre d'autres *dispositions ?* »

Ce sont ensuite les ouvriers : charretier fumant son brûle-gueule, l'air entêté sous ses raides cheveux noirs : « Ne faut pas qu'on l'o'stine », ou le savetier petit et maigre, l'air d'un roquet rageur « pas méchant, mais vif »; puis la femme de la Halle, nez pointu, œil soupçonneux, bouche enfoncée, marmote en bataille : « forte en gueule et bonne enfant »; ou les deux maraîchers en blouse, attablés au cabaret, dont l'un s'exclame : « Tu ne connais pas la tante à Dachu?... et tu dis que tu connais les femmes? » planche d'un très beau faire, comme aquarellé.

Puis, comme au hasard de son observation ou de ses souvenirs, des types infiniment variés, des exemplaires de toutes sortes d'humanités : le regard fouineur du couple suivant des yeux « Une jolie tournure » ; l'air important et dédaigneux du portier à qui l'on demande « Mosieu de Montmorency, s'il vous plaît... » et répondant « Nous n'avons pas ça ici ». La physionomie laide et madrée de « la boulangère » serrée dans un châle modeste, mais qui « a des écus ». Le philosophe en guenilles, à la barbe inculte, avouant qu'il a « eu des hauts et des bas »; son confrère, « Traducteur de Tibulle... » vieux bohême à la barbe frisée, aux cheveux embroussaillés envahissant une figure aux traits mous, aux yeux enfoncés, à la bouche ouverte pour déclamer. La femme aux longs traits tristes encore beaux, qui « a eu calèche » ; le clown dont les habits se devinent sous un long paletot, « propriétaire, à Paris, rue Dauphine, de la célèbre !... poudre !... persanne ! » Puis le vigneron, constatant, comme de nos jours : « Le beau temps continue, le vin diminue... Mauvaise année ! » et la très belle planche, silhouettant souplement un ouvrier mince et vigoureux, appuyé à une palissade, les bras croisés, offrant comme « Petit Commerce », le ménage de poupée qui aide au ménage de l'ouvrier; et encore : « Une bonne, sans nouvelles du treizième de ligne », ou le « Sergent-Major de la N^{ième} Légion », en petite tenue, gilet à manches, tablier blanc, et air satisfait.

Après ces types populaires d'honnêtes bourgeois ou travailleurs,

PAUL ET VIRGINIE

Lithographie. PAR-CI, PAR-LA. 1857.

— C'est pour ces Madames-là qu'on élargit les rues de Paris.

Lithographie. D'APRÈS NATURE. 1858.

voici toute la série des rôdeurs, des types louches, inquiétants à rencontrer au coin d'une rue ou à la corne d'un bois, et que le peintre du chemin de Toulon nous décrit comme de vieilles connaissances, avec une acuité, une véracité qui rendraient inutile tout signalement de police. Celui-là, terrible dans son immobilité guetteuse, les yeux pochés par l'alcool, la lèvre supérieure allongée, le nez épaté, les rouflaquettes sortant de la casquette molle suivant de loin la proie de sa « chasse au mouchoir ». Celle-ci, aux yeux en vrille, appuyée à un bloc de pierre dans un terrain vague, et qui « prendrait bien quelque chose » ; celui-ci, vilaine tête, œil méfiant, mains cachés sous la blouse... « Il a pris quelque chose » etc... etc... tous variés comme la vie même et d'une réalité, d'une maîtrise d'expression qui, l'on ne peut mieux dire, surpassent presque ce que l'artiste a jusqu'ici interprêté.

Enfin dans certains dessins de ces séries nous remarquons une sorte d'attendrissement devant les injustices de l'existence. « La fin d'un roman », le très beau dessin qui termine *Par-ci, Par-là* en est un exemple. Il est émouvant dans sa simplicité et il y a dans le geste de cette mère mendiant pour son enfant une noblesse et une grandeur inoubliables.

Il nous faut cependant remarquer que si le dessin de Gavarni, sa façon de peindre à l'aide de la lithographie, ont encore gagné en puissance, en largeur, en maîtrise, la légende, en revanche, tend à disparaître. Elle est souvent, comme dans ses aquarelles de cette époque, remplacée par une très courte phrase, titre plutôt que légende, quelques mots expliquant le sujet, parfois même le seul terme indiquant la profession. Et c'est par là que nous commençons à voir une sorte de détachement en Gavarni, tout au moins de la partie analytique et littéraire de son art. Si le dessin l'intéresse encore, c'est désormais d'une façon presque contemplative en face des expressions et des physionomies. On a la sensation que tout est pour lui du déjà vu, déjà analysé, qu'il n'a plus cette sorte de recherche de l'expression curieuse, de l'analyse aiguë, de la trouvaille pittoresque, alliant si merveilleusement le rendu des physionomies aux finesses de l'esprit et aux surprises du langage. Ces séries sont, au reste, les dernières lithographies de Gavarni, comme ses magnifiques adieux au grand public. Désormais il faudra l'attrait du voltigement du pinceau, du

— T'as fait une femme ?... Tu veux dire qu'une femme t'a fait.

Lithographie. D'APRÈS NATURE. 1858.

Un traducteur de Tibulle.

Lithographie. PHYSIONOMIES PARISIENNES. 1857.

chatoiement des couleurs, pour rattacher Gavarni à son art, et, encore, ne fera-t-il plus que de rares aquarelles.

Pourquoi l'artiste renonça-t-il au crayon lithographique justement au moment où sa maîtrise s'affirmait le plus ? Nous l'ignorons, ou tout au moins ne pouvons que le conjecturer [1]. Après l'effort que lui avaient demandé ces dernières séries, il pouvait, il est vrai, s'arrêter : le principal de son œuvre était terminé. Les rêves formés jadis dans la chambrette de Tarbes, alors qu'il pensait à conquérir Paris, s'étaient réalisés et même au delà. Peintre de mœurs, il avait accompli magnifiquement sa mission, et son œuvre lithographique constitue à lui seul un des tableaux les plus complets qu'artiste ait jamais brossé de l'histoire de son temps.

Sa maîtrise de dessinateur s'était affirmée au point de susciter de nombreux imitateurs. Plusieurs furent de simples pasticheurs sans importance qu'il est inutile de citer ici. D'autres comme Valentin et Damourette sans l'approcher, cherchèrent en vain à l'imiter. Elégant et souvent charmant, de Beaumont, sans avoir ni sa solidité ni son originalité, lui devra le meilleur d'un gracieux talent. Dans « l'art de notre temps », M. Gustave Geffroy a fort bien montré que, presque seuls durant la période romantique, les peintres lithographes s'étaient consacrés à la vie de leur temps. L'art de Gavarni, nous l'avons constaté, fut en effet, par excellence, un art vivant. Et ce souci de faire vrai, de dépeindre ce qui l'entoure, de poétiser pour ainsi dire, la vie de chaque jour, fut un enseignement pour beaucoup d'artistes. Nous trouvons annoncé dans ses lithographies ce réalisme que la génération suivante devait ériger en doctrine, mais que Gavarni évita toujours d'outrer, gardant sa personnalité, sa vision particulière.

Ce sentiment de vie intense qui se dégage de l'œuvre de Gavarni explique l'ascendant qu'il eut sur cet artiste original et curieux que fut Constantin Guys. Ils s'étaient connus de tout temps, mais leur camaraderie s'était changée en amitié vers la fin de la monarchie de Juillet. Aussi, lorsque Gavarni, de retour de Londres, s'était installé à Auteuil, Guys était-il devenu tout naturellement un des habitués

(1) Il y avait, en dehors du détachement de Gavarni, de son désir d'isolement, de sa paresse à se montrer dans les bureaux de rédaction ou chez les éditeurs, d'autres raisons qui vouaient la lithographie à l'abandon en tant qu'illustration journalistique : les gros tirages qu'atteignaient alors les journaux et que n'auraient pu supporter la pierre lithographique, etc...

UNE ORGIE

Lithographie. D'APRÈS NATURE. 1858.

— *T'es prop'e à rien : fais-toi artis'e.*

Lithographie. D'APRÈS NATURE. 1857.

de la maison. Il y accourait chaque fois que ses reportages artistiques lui en laissaient le loisir. Extrêmement modeste [1] et conscient de ne pas toujours réaliser dans ses « gribouillages » (le mot est de lui), ce qu'il voyait si bien, c'était à Gavarni que les croquis étaient soumis ou envoyés, et celui-ci, qui aimait l'homme et appréciait son caractère et son don de dessinateur, lui conseillait de consacrer plus de temps à la peinture de la vie de Paris. C'est donc, très vraisemblablement à ces conseils et à l'exemple de Gavarni que nous devons tous ces croquis de Guys, un peu sommaires, assez lâchés, mais si curieux, sur les parisiennes, les équipages et autres spectacles de la rue de Paris.

Un des plus grands peintres de la fin du XIX^e^ siècle, Degas, qui aimait beaucoup l'art de Gavarni, subit aussi son influence. Bien souvent il a admiré devant nous l'aplomb des personnages de Gavarni, la vérité de leurs gestes, la justesse de leurs attitudes, la façon si naturelle de les grouper, de les faire vivre sous nos yeux. Sur un des carnets d'études de Degas, qui semble pouvoir être daté de 1870-1880 environ, nous trouvons l'indication des principales séries [2] de Gavarni qu'il venait d'acheter. Il les conserva toute sa vie, et dans sa collection les œuvres de Gavarni gardèrent une place importante, la place d'un livre ami fréquemment relu et consulté.

Mais l'œuvre de Gavarni eut une portée plus générale. Nous voulons parler de la vogue des types qu'il avait créés, du côté intellectuel de son œuvre, de son genre d'esprit, de l'influence enfin qu'il exerça sur les mœurs de son temps, influence si profonde qu'Alphonse Karr, arrivant à Nice, écrivait qu'il fallait fuir jusque là pour échapper à l'emprise que les griffes magistrales de Balzac et de Gavarni avaient su mettre sur leurs contemporains. Les réminiscences de Gavarni abondent dans les œuvres littéraires de son temps et même des générations suivantes. Dans

(1) Beaudelaire, qui estimait beaucoup le talent de Gavarni et lui était reconnaissant de l'influence heureuse qu'il avait sur son ami Guys, écrivant à Gavarni, lui disait que les articles qu'il avait faits à propos du curieux talent de Guys avaient tellement intimidé celui-ci qu'il avait refusé pendant un mois de les lire... Guys était en effet un modeste, presque un timide, malgré sa vie aventureuse, et sa timidité était en proportion de l'estime en laquelle il tenait les gens.

(2) Dans ce carnet conservé au Cabinet des Estampes, D. c. 327, d. c. res. p. 109, Degas avait noté les lithographies qui lui manquaient encore des séries des *Fourberies de Femmes* (2^me^ série); des *Débardeurs;* du *Carnaval à Paris;* de *Clichy;* des *Etudiants,* de *Paris le soir;* et à la page 111 répétait celles qui lui manquaient du *Carnaval à Paris.* Dans le catalogue de la vente de sa collection d'estampes en Novembre 1918 beaucoup de ces lacunes sont comblées. Degas avait en effet réuni une importante collection de lithographies de Gavarni. Cette collection comprenait plus de 2000 pièces, dont de nombreuses épreuves avant lettre et des épreuves d'essai.

Une bonne sans nouvelle du treizième de ligne.

Lithographie. PHYSIONOMIES PARISIENNES. 1857.

son très intéressant ouvrage sur « la vie et les images », M. L. Hourticq a montré que toute une partie de l'Éducation sentimentale de Flaubert pouvait être illustrée avec des dessins des Lorettes et que de nombreux passages du roman furent inspirés par les dessins et les légendes de l'artiste.

La place nous manque pour faire de semblables rapprochements afin de montrer comment cette influence de Gavarni s'est prolongée jusqu'à nous ; mais nous devons rappeler que les deux esprits qui subirent peut-être le plus l'influence « moderniste », si l'on peut dire, de Gavarni furent Edmond et Jules[1] de Goncourt. Nous avons sous les yeux de nombreuses lettres des deux frères écrites à leur vieil ami et qui montre quelle autorité les jugements et les appréciations de Gavarni avaient sur eux. Il est certain que l'exemple du grand artiste qui les accueillait un peu comme ses enfants, son culte pour le vrai, pour la vie actuelle furent pour beaucoup dans leur destinée. S'ils consacrèrent la plus grande partie de leur œuvre à dépeindre les mœurs de leur temps, c'est à l'exemple de ses dessins, à l'influence de Gavarni qu'ils le doivent, à sa parole autorisée leur démontrant que pour un artiste ou un littérateur, la vie, les remous du monde qui les entoure sont encore la meilleure des sources d'inspiration. Remarquons cependant ce que produit la différence des caractères. De cette vie de leur temps, là où l'esprit large de Gavarni, son génie particulier, ne voit les détails que pour en exprimer la généralité, les Goncourt au contraire s'attachent aux petits détails, aux à côté, précieux pour l'histoire future, mais sans jamais chercher à en tirer ni conclusion ni impression générale. Ils cherchent même de préférence le détail imprévu, rare, par conséquent plus en dehors de la vraisemblance. Gavarni, par contre, redisons-le, simplifie toujours pour ramener à l'humanité, à la vie, de là la durée et la perpétuelle jeunesse de son œuvre. Et lorsqu'on se rend compte de toute la finesse, de la profondeur d'observation du grand satiriste, de tout le charme de sa causerie, effleurant en souriant les sujets les plus familiers ou s'envolant puissamment en magistrales dissertations, on comprend quel attrait pouvait avoir pour les deux jeunes littérateurs cette vieille maison d'Auteuil où Gavarni, las et triste, ne s'égayait plus qu'au contact de quelques amitiés.

(1) Jules de Goncourt qui nous a laissé des eaux-fortes d'une rare qualité, dont certaines d'après des œuvres de Gavarni, s'intitulait sur le livret du Salon, élève de M. Gavarni.

LA « BICHE » AU BOIS

Lithographie. PAR-CI, PAR-LA. 1858.

IX

DERNIÈRES ANNÉES. — AMIS ET VOISINS D'AUTEUIL. — EXPROPRIATION.
DINER MAGNY. — DÉTACHEMENT DU MONDE ET DE SON ART.
DÉPART D'AUTEUIL. — SA MORT A LA VILLA LA RÉUNION.
1859-1866

En abandonnant la lithographie, au début de 1859, Gavarni avait donc marqué lui-même son désir de retraite et comme une sorte de renoncement à son art, auquel, nous l'avons vu, il ne se rattache plus que par ses aquarelles et de rares dessins. Désormais il ne rêve plus qu'une chose : pouvoir mener à Auteuil une vie tranquille, entre ses pinceaux, son jardin, ses mathématiques et quelques amis. Après la mort de Jean, M^me^ Gavarni, vivant alors séparée de son mari, et craignant de le laisser seul, avait demandé à une de ses anciennes amies de pension, M^lle^ Aimée Delesgues, d'aller vivre à Auteuil pour s'y occuper des détails matériels trop souvent négligés par l'artiste. Gavarni qui la connaissait aussi de longue date, acceptait assez facilement cet arrangement ; et M^lle^ Aimée, installée avec sa mère dans les pièces du professeur parti, devint dès lors une ombre, un peu falote, mais fort dévouée, de l'artiste.

Gavarni souffre alors, de temps à autre, de crises rhumatismales provoquant des palpitations, des vertiges qui, ainsi qu'il le disait en souriant, lui avaient donné la crainte de la maladie, bien plus ennuyeuse

que la maladie elle-même. Il sort donc peu et ne voit guère que quelques intimes venant le relancer, ou quelques voisins sympathiques tels que Jules Janin ou Delessert. Chez celui-ci, il finit même par accepter assez souvent d'assister aux déjeuners que ce délicat amateur organise et où l'artiste se retrouve en pays de connaissance avec Arago, Augier, Jadin, Méry, Penguilhy, etc...

Ce milieu aidant, Gavarni reprend peu-à-peu plaisir à voir quelques personnes. Il accepte en 1860 de dîner avec les Goncourt pour faire plus ample connaissance avec Sainte-Beuve ; mais ses jeunes amis qui le connaissent, insistent encore la veille pour qu'il n'oublie pas sa promesse, l'assurant qu'ils seraient trop sérieux sans lui, puis que le Cabinet retenu par Sainte-Beuve, chez Véfour, s'appelle le Cabinet de la Renaissance et que cela dit tout ! — Jules ajoute, pour finir de le décider : « Le dîner est sans cérémonie, venez en guêtres, en paletot, en n'importe quoi, mais venez, vous coucherez dans mon lit si vous craignez le froid du soir et du retour ». Là s'ébauche l'amitié qui rapproche le critique du père de Thomas Vireloque, bien différents cependant comme esprit ; Sainte-Beuve, déjà très admirateur du génie de l'artiste, s'emballant et désirant lui consacrer une de ses études [1].

En Avril 1860, Gavarni, tenté par les Goncourt, se laisse même entraîner, après avoir dîné rue Saint-Georges, à aller avec eux revoir le bal de l'Opéra. Mais, pour attendre l'heure du bal, ils entraient au Cirque ; Gavarni qui y avait froid, était ensuite saisi par la chaleur étouffante de l'Opéra, et en sortant, se trouvait indisposé au point d'inquiéter ses amis. Il se remettait cependant très vite de cette espèce de congestion nerveuse qui l'avait surpris : « Je n'aime pas, disait-il à ce propos, ce que je ne comprends pas », et reprenait sa vie habituelle. Les Goncourt qui passaient l'été à Bar-sur-Seine, le relançaient souvent de leurs affectueux billets [2]. « Nous sommes toujours, cet autre

(1) Sainte-Beuve devait publier son étude sur Gavarni dans le *Constitutionnel*, les 12, 19 et 26 octobre 1863 ; voir les *Nouveaux Lundis*, Calmann-Lévy, 1893, t. VI, p. 129. C'est à ce propos que Sainte-Beuve écrivit alors à Gavarni : « Je ne mettrai le premier article que le lundi 12 Octobre, mais je vis avec vous je vous goûte, vous admire sous tant de formes et vous aime mieux. Par toute cette étude, j'ai voulu mettre du passé dans notre liaison, maintenant il y a longtemps que je vous connais et nous sommes de vieux amis... »

(2) Presque toujours rédigés par Jules, d'un esprit plus primesautier, et qui signe généralement Little boy, puis par plaisanterie Litre boit.

Il lui sera beaucoup pardonné, parce qu'elle aura beaucoup dansé.

Lithographie. D'APRÈS NATURE. 1858.

« C'était pour se donner des forces ». *Dessin.* Vers 1859.

et moi, chez l'homme qui a été arrêté dans l'astronomie par son ignorance de l'algèbre. Nous mangeons, ah ! voui et nous redemandons toujours du pain. Nous avons des digestions bien laborieuses. Et puis nous faisons de terribles promenades en bateau d'où nous revenons crottés jusqu'à la nuque, et moulus. Et nous dormons comme des petits lapins ; voilà notre caractère... Que devenez-vous, mon cher Gavarni ? Avez-vous bien travaillé ? Est-ce que Gulliver est fini [1] ? Et comment va cette petite santé ? Est-ce ti du beau temps pour les arbres verts ? Enfin qu'est-ce qu'on fait à Auteuil ? Je sais que vous pensez souvent à nous, et je n'ai pas besoin de vous dire que vous nous revivez tous les jours dans la pensée. Tenez ! je me vois frapper à la porte, le beau ténébreux de l'horticulture qui se sauve pour m'annoncer, la salle à manger et les plantes de M. de Belleyme, l'atelier, la poignée de main d'accueil, le chevalet, la boîte à couleurs chargée de petites fioles qui ont des croissants sur la tête, et vous, et tout le monde, et jusqu'aux cigares sur le plateau, cela me repasse dans la tête, et j'y suis. Mais l'ennuyeux est que je n'y suis pas du tout... Ah ça, M. Gavarni, j'apprends par une lettre de M. Morère que vous êtes promu au grade de Directeur des illustrations d'une *Illustration-Paris-News* [2] ; enfin quoi que vous êtes nommé Falampin de première classe auprès de la chose. Bon ! Puis voilà que ma carabosse de domestique m'écrit que vous demandez des cartes de visite à nous, et qu'elle va vous en envoyer... Sapristi ! Où voulez-vous en venir Monsieur ? Est-ce pour les laisser, les cartes, au café du Mail, sans payer ? Claquer des gens et leur donner notre adresse ? Les distribuer pour donner de faux rendez-vous à des donzelles ? Ou encore, les remettre à des maris outragés? Diable ! — Serait-ce pour les semer dans des maisons d'*intolérance*, et perdre notre avenir politique ? — Voudriez-vous faire des aquarelles sur papier porcelaine ? Enfin, Monsieur, je me plais à croire que vous voudrez bien me donner là-dessus, une réponse à laquelle j'ai droit, et qui me

(1) Les *Voyages de Gulliver* illustrés par Gavarni ne devaient paraître chez Morizot qu'en 1862. Les gravures sur acier ont, au reste, fait perdre aux aquarelles de Gavarni une grande partie de leur souplesse et de leur charme.

(2) Il s'agit du *Temps Illustrateur universel*, dont Gavarni fut directeur pendant quelques mois. Le 1er numéro parut le 24 Juin 1860. Gavarni fit appel à Daumier qui lui donna son magnifique dessin de *Silène* et *Deux membres d'une Société d'Agriculture* pour lesquels Gavarni transposa sa légende *du Wellingtonia* ; il avait aussi demandé la collaboration de Guys. Parmi les écrivains, il y avait les Goncourt, François Arago, Busoni qui était rédacteur en chef, etc.

L'Épicier. *Dernière lithographie de Gavarni.* 1859 (inédite).

Concierge. *Dessin à la plume.* 1860.

semble le plus saint des devoirs — après l'insurrection. Maintenant que deviennent les jeudis ? — Les comtesses ? Les arbres verts et les arbres pas verts ? — Qu'est-ce que c'est que ce journal dont *vous allez refaire les yeux* ? — Si vous étiez bien gentil, mais bien gentil, vous nous répondriez. Je sais bien que vous y penserez, à nous répondre. Mais je tiendrais bien, si ça ne vous dérange pas trop, homme traversé par une intégrale, Saint-Sébastien des mathématiques, à ce que la lettre vous sortît de la tête, de la plume, et de la main. Nous sommes ici dans un pays où la pluie est une distraction, vrai. Nous n'avons pour nous distraire qu'un Prudhomme, un superbe *prudhommus gigantea Wellingtonius* (1) né avec une cravate blanche, des lunettes d'or et la chanterelle grave de Monnier ! Et puis encore l'astronome qui a été arrêté à mi-échelle du ciel, par l'algèbre... Et puis nous mangeons — je crois, ma parole, que nous redemandons encore plus de pain que chez vous ! — Et puis nous ruminons... Nous faisons des armes et nous allons en bateau, et nous lisons les faits-divers du journal de la localité ! Voilà, Monsieur et ami, la vie de vos petits lapins en cette sous préfectanche. On

(1) Allusion à l'aquarelle de Gavarni qui a pour légende « *Wellingtonia, je veux bien, mais gigantea !...* » Voir p. 203.

BALLON CAPTIF

Aquarelle. (Vers 1860).

m'écrit de Paris que les Parisiens appellent Garibaldi Garibaldoche. Ils ont coupé la queue du nom de Rigolboche pour en faire une couronne à c'tautre ! C'est gentil à eux, hein ! Gavarni, je vous le dis à vous, il y a des moments où je crois que j'ai le ver solitaire, ou plutôt deux vers solitaires. Il est impossible que je mange à moi tout seul tout ce que je mange. Je suis habité comme le joueur d'échecs automate. S'il y avait un salon de cent couverts dans mon estomac, bigre !... »

« Dame chronique ». *Dessin à la plume.* 1860.

En effet, Gavarni, séduit par cette direction artistique qui lui avait était offerte, la prenait très au sérieux, et l'on pouvait, pendant quelques semaines, apercevoir au bureau du journal, la haute silhouette du solitaire d'Auteuil, bataillant, disent les Goncourt [1], en faveur de jeunes auxquels il trouvait du talent, demandant l'aide de Daumier au Journal, bref, montrant là, encore, la largeur d'idées, l'absence de toute jalousie de métier, qui frappèrent, au cours de sa carrière, ceux qui l'approchèrent [2].

(1) Ed. et J. de Goncourt. Gavarni p. 400.

(2) Un seul *confrère,* Grandville, semble lui avoir été antipathique ; un billet écrit quelques années auparavant, montre bien quelle différence de compréhension de leur art avait pu séparer ces deux artistes ; c'était à propos d'un volume de l'ami Forgues, illustré par Grandville : « Eh bien !... en attendant qu'un tiers nous « départage » comme tu aurais dit jadis, laissons l'art d'écrire... mais la vie humaine, vieux diable ! c'est une autre chanson et je ne souffre pas aussi bonnement qu'on me désenchante la vie !... Vraiment, il te fallait la traîteuse bonhomie de Grandville, Old

Mais « *le Temps illustrateur universel* » mourrait, comme meurent souvent les journaux, au bout de quelques numéros [1], et Gavarni, reprenant ses habitudes, se renfermait de plus en plus à Auteuil.

Cependant il y avait quitté son atelier du haut, la gaie mansarde qui lui rappelait trop vivement son fils Jean, et s'était installé dans le grand salon du bas, plus sombre avec ses meubles d'acajou, ses deux grandes arcades converties en bibliothèques et alignant sur leurs rayons les reliures de veau du XVIII[e] siècle que l'artiste affectionnait et recherchait, celles aussi, dont il faisait revêtir ses livres de sciences.

Gavarni qui ne s'était remis que superficiellement de la mort de son fils aîné, avait alors une seconde secousse morale : le projet du chemin de fer de ceinture qui menaçait d'exproprier sa maison, en ne lui laissant qu'une partie du terrain, la moins belle et la moins utilisable. C'était pour l'artiste, qui aimait cette maison et ce jardin avec une passion accrue de tous les souvenirs qui s'y rattachaient, une grosse inquiétude et, pendant deux ou trois ans, le souci énervant de démarches vaines et tous les tracas d'un procès. Car, tant qu'il y eût un espoir de pouvoir faire changer le tracé, Gavarni, qui n'avait jamais voulu faire pour lui-même la moindre démarche, acceptait cette fois, poussé par quelques intimes, de revoir les uns et les autres pour tenter de sauver son jardin. Sainte-Beuve, dont l'amitié était émue de ce désespoir, voulait à toute force intéresser la princesse Mathilde au sort de l'artiste, et entraînait Gavarni à Saint-Gratien où l'appelait une invitation dans la seconde semaine de juin 1861. Celui-

Nick, il fallait cette naïveté rare du comique dans la forme pour faire passer cette amertune de l'idée. Grandville a t-il été assez moqueur ! assez hypocrite et impitoyable ! Mais vers la fin, sa joie ne se contient plus ; le masque tombe : il lui faut achever ce pauvre bourgeois, ce pauvre grand seigneur, ce pauvre merveilleux, ces pauvres femmes, jusqu'au chat, jusqu'au chien ! Il fait souffrir tout cela, brise tout cela, puis il empile ces martyrs dans un wagon pour les envoyer on ne sait où. On croit que tout est dit ; mais pour le bouquet, bon Dieu ! il fait sauter la chaudière ! Oh ! vous pouvez vous donner la main. Vous n'avez eu de pitié pour personne, ni l'un ni l'autre ; pas une de nos misères n'aura échappé à ce martyrologe. Voyons, vieux Nick, est-ce sérieusement, ne nous rendras-tu rien de tout ce que tu nous ôtes-là ? Garde les avares, garde les ambitieux, garde les maris féroces et les tambours de la milice nationale pour en faire n'importe quoi. Personne n'osera te redemander non plus les courtisanes, ces crieuses de tendresses qui vendent bravement de l'amour comme on vend du merlan ! (Faire de la beauté un état est bien la dernière des misères humaines). Au moins nous laisseras-tu l'être choisi dont le cœur, pris ou donné ne se marchande point ? Tiens, je le gagerais, mon camarade, tu nous réserves quelque poème ambré. Tu vas nous chanter en vers caressants et mystiques une « blonde rêverie du cœur ». Nous allons avoir ce livre-là doré sur tranche pour le jour de l'an, avec des dessins d'Overbeck. Quant à ton collaborateur, si j'avais, comme juré, à le déclarer coupable des dessins de tes « *Petites Misères* », je voudrais faire condamner Grandville à *illustrer* le parfait Cuisinier ou le Mérite des Femmes.

(1) Le *Temps Illustrateur Universel* n'eut que 21 numéros, le dernier parut le 11 novembre 1860 ; il avait donc duré seulement un peu plus de 4 mois.

UN MAUVAIS QUART D'HEURE

Aquarelle. (Vers 1862).

Essai de procédé.

ci qui, depuis de longues années ne sortait guère le soir, empruntait même à Jules de Goncourt, avec la bonhomie souriante de cette génération, un habit, dont le propriétaire lui annonçait l'envoi par l'amusant billet suivant : « Maison de Goncourt, (pas de succursale). (On porte en ville). (Doublure garantie). (Prière de ne pas suer). *Discrétion. Loyauté. Célérité.* Monsieur, je réponds à votre honorée de la Pentecôte courante, l'habit vous sera porté par les deux commis de confiance de la maison, mercredi dans la journée. Si leurs affaires les retenaient à Paris, veuillez envoyer votre jardinier le prendre chez eux le lendemain jeudi dans la journée. Nota. On ne reprend pas les habits en vidange dans les cabinets. On ne garantit pas non plus la fraîcheur des boutonnières. Les coutures blanches sont à la volonté des consommateurs... » Et quelques jours après, de Bar-sur-Seine, Jules demandait des nouvelles à M^lle^ Aimée qui, souvent à cette époque, remplace Gavarni auprès des intimes : « Eh ! bien, et c'te princesse ? Comment qu'elle a trouvé mon habit ? Comment qui s'est comporté c't'homme ? J'espère qui n'a pas mis ses doigts dans son nez, et qui n'a pas bu son rince-bouche. Et comment qui va ce grand exproprié ?... et quand est-ce que le chemin de fer va y passer dessus à son estomac ?... Et comment que vous allez, pour en finir, Mademoiselle ? Rien de Chandellier. Rien de la Comtesse. Rien de M^lle^ J. [1]. Rien de M. Roux. Rien de Morère. Rien des bureaux ! Tout de votre main, Mademoiselle,

(1) Sans doute M^lle^ Jouassin, l'artiste des Français, très liée avec M^lle^ Aimée et devenue par elle une des familières d'Auteuil.

v'là ce que je *veux que* je forme les plus ardents pour votre bonheur. Littre boit ».

La princesse Mathilde bonne et généreuse, comme toujours, s'intéressait, s'entremettait et, durant toute cette fin de 1861 et 1862, ce ne sont que billets s'entrecroisant, lettres conseillant, ou demandant des explications, combinant, allant jusqu'à proposer une réconciliation au Préfet, tentant vainement, pendant un séjour à Compiègne, d'intéresser à tout cela l'Empereur « cet homme », ajoute-t-elle devant ses familiers, avec agacement, « que rien n'émeut ». De leur côté, les amis de Gavarni agissaient aussi ; le colonel Roux essayait de remuer l'égoïsme du Prince Napoléon, de ce Plonplon si fier de son portrait par Gavarni, mais si neutre lorsqu'il s'agissait d'actes ; on tâchait de faire agir auprès d'Haussmann, etc. Mais tout cela sans grand succès : Gavarni n'avait jamais été un courtisan, et depuis ces dernières années de solitude on avait un peu oublié, sinon son art, du moins sa personne, aussi ne trouva-t-il pas grande aide à la cour. Bref, deux longues années où l'artiste traîna la désolation de cette menace, l'agacement de ces démarches l'arrachant à son travail, l'énervement d'un procès conseillé par Berryer mais qui ne pouvait aboutir.

Entre temps, cependant, pour se distraire, se retremper un peu dans de vieilles amitiés, Gavarni avait l'idée de recommencer régulièrement la causerie intime qui avait réuni le 8 Novembre 1862, autour de la table d'Auteuil : Chennevières, le docteur Veyne, les Goncourt, Sainte-Beuve et Gavarni. Il allait trouver Sainte-Beuve et lui demandait de fonder avec lui un dîner où tous les quinze jours ils se retrouveraient ainsi. Le restaurant Magny était choisi parce que Gavarni y allait parfois et que Sainte-Beuve y avait ses habitudes, le patron mettant sa coquetterie à recevoir les lettrés et les artistes et que, de plus, par sa situation rue Contrescarpe-Dauphine, il était plus commode pour tous et moins éloigné qu'Auteuil. Il était entendu qu'on pourrait y amener parfois des amis.

Au début [1] tout alla très bien, le cercle s'élargit à peine, agrémenté seulement de quelques invités de marque, tels que Nieuwerkerke, de

(1) Le premier dîner Magny eut lieu le 22 Novembre 1862.

A figuré dans les ballets. *Aquarelle.* Vers 1861-1862.

quelques camarades comme Bracquemond, et les Goncourt purent s'écrier : « Dîners charmants que nos dîners du samedi. La conversation y touche à tout, et chacun se livre et se confesse un peu ». Au 5e et 6e dîner, en Janvier 1863, on accueille Flaubert et Paul de Saint-Victor, et Gavarni, agacé par le « vacarme de la parole » qu'y suscite la truculence et la violence de ce dernier, a une première éclipse. Aussitôt, tous de le relancer : « Sainte-Beuve est furieux de ne pas vous revoir, vous qui avez été le boute-en-train de notre très agréable réunion. Je dis très agréable, ajoute Veyne qui écrivait ainsi à Gavarni, car définitivement M. de Saint-Victor n'est pas tel qu'il nous avait paru et j'espère bien que vos préventions tomberont comme les miennes... Donc, venez sans faute samedi, et si vous désirez nous quitter de bonne heure, vous savez bien, vous notre organisateur, que la première règle de la société Gavarni est la liberté... » Tandis que les Goncourt l'incitent à un petit effort... « Rappelez-vous le beau mot du républicain : Puisque je suis leur chef, il faut bien que je les suive ! Et puisque la Société est la Société Gavarni, paraissez-y !... »

Y entrent donc successivement, ou y sont invités, au cours de 1863 : Flaubert, Saint-Victor, Charles Edmond, Tourgueneff, Baudry, Taine, Soulié, Nefftzer, Renan, Sherer, et enfin en Mai, le grand Théo. Dès lors la plaisante causerie intime dégénère trop souvent en discussions violentes : Sainte-Beuve s'emportant contre la propriété, littéraire ou autre, « bondissant [1] comme mordu par une bête sous la table » au nom de Hugo, bataillant contre les Goncourt à propos de Voltaire, contre Gautier à propos de Balzac. Saint-Victor hurlant et trépignant lorsqu'on ose attaquer les Grecs et Homère, ne se taisant que lorsque « la grande parole de Gautier enterre les objections de tous ». Tandis que, la conversation s'apaisant, Renan, effarouché tout d'abord, se reprend à sourire et à parler d'une voix douce, et que Sainte-Beuve calmé, se fait des pendants d'oreilles avec des bouquets de cerises. Mais ceci, en attendant le prochain brouhaha, le prochain paradoxe tonitruant, qui font un soir s'échanger ces mots : « Soulié : on ne s'entend guère... — Gavarni : On s'entend trop ».

Et notre artiste, devant ce flot montant de paroles ronflantes, de

(1) Ces détails, ainsi que les suivants, sont empruntés au Journal des Goncourt.

Portrait. *Dessin à la plume.* Vers 1862.

discussions désordonnées et souvent outrées, s'éloignait peu-à-peu de ce dîner dont il avait eu l'idée.

* * *

Il semble que l'abandon des dîners Magny ait marqué la retraite définitive de l'artiste. Désormais il vivra complètement retiré, dans une solitude volontaire qui, aux observateurs superficiels, put même faire croire à une sorte de misanthropie, mais qui n'était que l'indice d'une lassitude et d'un découragement profonds. De tout temps, Gavarni avait aimé fuir ses soucis, en chercher l'oubli dans ses absorbantes recherches mathématiques ; aussi, à cette époque plus que jamais, s'y adonne-t-il, au point d'y consacrer tous ses instants de liberté.

Nous aurions voulu pouvoir donner sur ces études une appréciation intéressante au lecteur, cela sort malheureusement de notre compétence. Et même, le voudrait-on, il serait assez difficile aujourd'hui de se rendre compte de leur valeur, car les cahiers de l'artiste, communiqués deux ou trois fois par son fils, ne sont, croyons-nous, plus complets. La seule indication précise est que, du vivant même de l'artiste, le savant M. Bertrand s'y intéressa au point d'en faire plusieurs communications à l'Académie des Sciences [1] où elles furent accueillies avec un très vif intérêt. Car, à côté de l'homme curieux, ingénieux, mais parfois un peu paradoxal, il y avait en Gavarni un chercheur profond, un savant aux idées larges appuyées sur de sérieuses études, sur un jugement habitué à voir net et clair.

Cependant, si ces recherches mathématiques le passionnaient, si le résultat en fut souvent fort intéressant, si le délassement qu'elles procuraient à son esprit était indéniable, elles avaient le grave inconvénient de tourner, en un moment de lassitude, à l'absorption complète, le détachant de son art et le rendant par trop indifférent aux côtés matériels de la vie, à sa santé même.

Rien ne fait, au reste, mieux sentir ce détachement et ce découragement de l'artiste que les aquarelles peu nombreuses qu'il exécuta durant les deux dernières années de sa vie. Si elles sont encore d'une

(1) Voir entre autres : le compte rendu de l'Académie des Sciences du 22 Mai 1865 p. 1079 : Analyse mathématique ; Des fonctions curvitales. Note de M. Gavarni, présentée par M. Bertrand.

UN SIEUR DE FRAMBOISY

Aquarelle. (Vers 1862-63).

brillante facture, il s'y glisse cependant comme une manière machinale de les peindre, comme une absence de l'esprit habitué à diriger la main toujours habile, preuve de ce détachement de tout ce qui était sa vie. On sent que, lorsqu'il est soucieux, son art ne suffit plus à occuper suffisamment son esprit ; il lui faut cette sorte d'opium intellectuel, cette abstraction de la recherche mathématique, qui est donc en lui, avant tout, un indice de découragement. Cette lassitude découlait un peu de ses chagrins passés, de son état de santé assez chancelant et qu'il aggravait encore par ses veilles, par son dédain de la nourriture et du repos ; mais il venait surtout de sa profonde désolation d'avoir dû se rendre à l'évidence à propos de son expropriation.

En Août 1863, en effet, le procès en cassation conseillé par Berryer, comme dernière chance, échouait ; et ce fut, dès lors pour Gavarni, un véritable arrachement. Malade et découragé, peu aidé, sauf par Félix qui revint préparer son déménagement, Mlle Aimée très gravement malade elle-même ; Gavarni semblait encore se faire illusion, cependant, et se raccrochait à toutes les lenteurs possibles. Mais, en Mars 1864, l'administration, sortant de sa torpeur, l'obligeait à « évacuer les lieux » brusquement, sous une menace d'expulsion qui, dans l'état d'esprit et de santé de l'artiste, dut faire de ce départ précipité un véritable drame.

Il se réfugia, tout d'abord, au plus près, dans une maisonnette qui attenait à la remise et où l'on put percer une porte donnant sur le reste du terrain. Tant bien que mal, on entassait dans la remise et l'écurie, les meubles, tableaux, livres, les caisses contenant son œuvre, etc., et Gavarni campait dans une pièce de ce « Pauvre et humide logement qui avait l'air de l'arrière-boutique d'un commerçant de petite ville avec une teinturerie établie sur le devant [1] ».

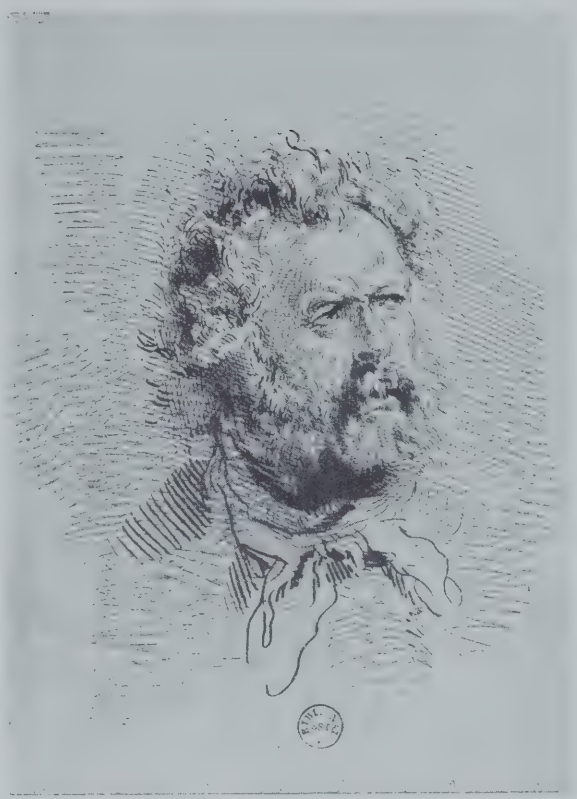
Cependant, la tristesse de voir s'en aller sa maison morceau par morceau, l'inconfort de cette installation de fortune, finissaient par donner à l'artiste l'idée de fuir Auteuil. Malheureusement, là, le rêveur reprenait le dessus. Avec le prix que lui était achetée la partie du terrain comprenant sa maison, il avait pu acquitter toutes les dettes

(1) E. et J. de Goncourt. *Gavarni*, p. 418. Nous avons vu un cas presque analogue, Degas obligé de quitter son atelier de la rue Victor-Massé où il habitait depuis de longues années, ne se remit jamais de ce déménagement forcé.

LA FIN D'UN ROMAN

Lithographie. PAR-CI, PAR-LA. 1858.

vraies ou fausses qui surgirent à nouveau et aurait dû chercher, en bâtissant une maison sur le reste de son terrain, à ne pas compliquer sa situation. Il est vrai que le reste de ce terrain, laissé en contrebas de six à huit mètres par le remblai du nouveau boulevard et du chemin de fer, perdait sinon toute valeur, mais au moins tout agrément pour lui. Aussi, décidé à s'en aller, se montant l'imagination sur la prompte réalisation de ce terrain, accueillant même un projet de Lorentz proposant de lui construire (avec quels capitaux?!!) tout un bloc de maisons de rapport sur ce terrain, maisons qui (c'est là où le projet déjà audacieux pour l'époque devient invraisemblable) seraient restées gérées par Lorentz lui-même, Gavarni se mettait-il à chercher un autre logis. Il pensait tout d'abord rentrer dans Paris puisque Lazare lui propose alors l'Hôtel de Sens et ensuite l'Hôtel de Lavalette. Mais, changeant d'idée, il se rejetait ensuite sur des maisons de campagne, hésitant entre la propriété de Tamburini au bas Meudon et celle du maréchal de Saint-Arnaud, le Montalais ; entre tant d'autres encore, visitées en compagnie de M^lle^ Aimée, fidèle garde-malade, mais déjà mourante, parfois aussi en compagnie des Goncourt.



Portrait de l'artiste par lui-même.
Essai de procédé. Vers 1862.

Enfin, au début de 1865, las de ces recherches, il achetait au 77,

avenue de l'Impératrice, une maison avec jardin, où il s'installait aussitôt, triste et malade. Et cet homme qui venait à peine de sortir de gros soucis, n'hésitait pas à s'en créer immédiatement un autre en achetant cette grande maison assez délabrée, malgré les conseils de son ami l'architecte Dessange, malgré les avis de prudence de quelques intimes. C'était une maison ancienne, aux murs blancs décrépits, à fronton triangulaire, dans un grand jardin un peu abondonné lui aussi. L'entrée était sur la rue Bugeaud et ne s'ouvrit guère qu'à quelques vieux amis : les Goncourt, Forgues, Chennevières, Gautier, Banville, le Docteur Veyne, Sainte-Beuve, Dessange, Busoni. Gavarni s'isole en effet de plus en plus, se réfugiant dans ses recherches mathématiques, ne dessinant presque plus, classant et rangeant avec acharnement ses papiers, lettres, ses œuvres, donnant l'impression, diront les Goncourt, « d'un homme qui, sa tâche finie, déjà détaché de ce monde, se survit à lui-même ». Il n'a même pas, avenue de l'Impératrice, l'entrain nécessaire à son installation, et tableaux, caisses, volumes, restèrent entassés dans deux ou trois pièces, à peine déballés et prêts, semblait-il, à un autre déménagement.

Et c'était bien à cette seconde calamité que courait Gavarni par son imprévision. N'ayant pu, la combinaison Lorentz ayant naturellement échoué, continuer que difficilement les paiements pour sa maison, seule la mort de Monsieur Trélat, son vendeur, y prolongea un peu son séjour. Enfin, Dessange, prenant en main ses intérêts, obtint la résiliation de la vente et lui trouva un acquéreur pour en prendre la suite. Mais pour cela, il fallait s'en aller et s'en aller vite. Gavarni, très malade, seul (M^lle^ Aimée était morte), indifférent, semble-t-il à son sort, alla s'échouer, au hasard d'une relation ou d'un voisinage, dans une petite maison de la Villa de la Réunion, sombre et humide où s'entassèrent à nouveau, meubles et caisses. C'est là que le 24 Novembre 1866, la mort, qu'il semblait attendre depuis de longs mois, vint le prendre auprès de son fils Pierre, appelé la veille par le Docteur Veyne effrayé de sa faiblesse ; elle le laissa comme endormi dans son fauteuil, sa tête appuyée sur sa main, son coude posé sur le bras du fauteuil, calme et reposé dans l'attitude qui lui était familière.

FIN

ESSAI DE CATALOGUE

DES AQUARELLES DE GAVARNI

ESSAI DE CATALOGUE[1]
DES AQUARELLES DE GAVARNI

RESTAURATION

1823. — [Charrue], dessin aquarellé. H. 0m26, L. 0m43; coll. de M. P. Gavarni.

1826. — Les Courses de Laloubère [2], paysage, tribunes et chevaux, dat. Vendredi 2 juin 1826. H. 0m10, L. 0m18; coll. de M. P. Gavarni.

1826. — Coupe de l'entrée d'un Cabinet d'Étude, 27, rue Saint-Lazare (celui de l'artiste). H. 0m17, L. 0m26; coll. de M. P. Gavarni

1826. — [Paysan de Torla], dat. 1826. H. 0m22, L. 0m14; coll. de M. P. Gavarni.

1827. — [Environs de Tarbes], paysage montagneux, groupe de touristes et de paysans; dat. Tarbes, 8 septembre 1827. H. 0m12, L. 0m20; coll. de M. P. Gavarni.

1827. — [Groupe d'enfants], dat. Ancizan, 1er août 1827. H. 0m13, L. 0m25; coll. de M. P. Gavarni.

1828. — Basquaise, grav. par Gâtine en 1828 pour les "*Travestissemens*" publ. par La Mésangère. H. 0m23, L. 0m14.

1828. — Paysanne du Béarn, gravée par Gâtine en 1828 pour les "*Travestissemens*" publ. par La Mésangère. H. 0m22, L. 0m14.

Ces deux aquarelles font partie d'une suite de *Travestissemens* et *Costumes de divers pays* publiés par La Mésangère en 1827 et 28. Parmi ceux qui furent dessinés par Gavarni et gravés par Gâtine, citons encore : cost. Espagnol, cost. Basque, Irlandaise, Catalane, Béarnaise, Domino, Magicienne, Indienne, cost. de la Navarre Espagnole, Bachelette, Damoiselle, Andalouse, Anglaise, Napolitaine, Marinière, Pélerine, Lithuanienne, Marchande d'oublies, Pierrette, Gil-

(1) Dans cette essai de catalogue, nous nous sommes limités aux aquarelles ou dessins gouachés; nous avons laissé de côté les dessins et aussi les sépias. Les aquarelles de Gavarni sont peu nombreuses comparées aux lithographies ou à ses dessins. Pour plus de clarté nous les avons classées chronologiquement et dans chaque période nous avons indiqué d'abord celles datées par l'artiste, ensuite celles datées par des documents et enfin celles datées par comparaison.

A propos des très rares peintures à l'huile laissées par l'artiste, nous avons mis en garde les amateurs contre les faux. Il faut se montrer également très prudent en ce qui concerne les aquarelles données à cet artiste. Trop souvent on lui attribue des aquarelles qui n'ont jamais été de lui. Parfois ce sont des faux exécutés intentionnellement, faits d'après des dessins et surtout des lithographies du dessinateur. Souvent ce sont des copies faites de son temps par des amateurs ou même des artistes, car on a beaucoup copié Gavarni comme jadis Callot. Avec le temps, ces copies, faites sans mauvaise intention, ont été prises par des amateurs peu renseignés pour des originaux. Nous avons même eu la surprise de voir reproduire dans un ouvrage récent, deux très mauvaises copies conservées au Musée de Perpignan comme étant de Gavarni.

(2) Les titres, sans crochets, sont ceux donnés par l'artiste.

lette; Poissarde de Bordeaux, Laitière de Caudéran, Jeune femme de la vallée d'Aure, Jeune dame de Bagnères-de-Bigorre, Jeune fille de Bugard (pyr. fr.) Jeune fille de Tourle (pyr. esp.), Jeune fille de Bucharo (pyr. esp.), femme d'Arau (pyr. esp.)

RÈGNE DE LOUIS-PHILIPPE

A. — AQUARELLES DATÉES PAR L'ARTISTE

1832. — [Carrière de Montmartre], sig. et dat. Août 1832. H. 0m26, L. 0m20 ; coll. de M. P. Gavarni.

1835. — Portrait d'Emile Forgues, assis de 3/4 à d., les mains croisées, sig. et dat. : Décembre 1835, témoignage d'amitié ; coll. de M. Eugène Forgues. H. 0m23, L. 0m18.

B. — AQUARELLES DATÉES PAR DES DOCUMENTS, REPRODUCTIONS, etc.

1830. — [Amazone], de 3/4 à g., tête blonde sous chapeau haut de forme, robe brune. Aq. pour *La Mode*, sig. à g. Gavarni 1. H. 0m23, L. 0m15 ; anc. coll. Goncourt ; coll. de M. Maurice Fenaille.

1830. — [Deux Élégantes], l'une de dos, l'autre de face, se donnant la main. Aq. pour *La Mode*, sig. Gavarni 104. H. 0m25, L. 0m17 ; anc. coll. Goncourt, coll. de M. Maurice Fenaille.

Ces deux aquarelles font partie d'un recueil de dessins originaux, au lavis d'encre de chine, à la sépia et au crayon, qui avait été offert par Emile de Girardin à la princesse Mathilde, puis, par celle-ci, aux Goncourt. Le recueil qui appartient à Mr M. Fenaille contient 75 dessins ; quelques feuillets en avaient été séparés, dont l'aquarelle suivante :

1830. — [Femme assise], élégant debout à côté d'elle, aq. pour *La Mode*, sig. Gavarni, 102. H. 0m26, L. 0m19 ; coll. de Mme Edouard Rahir.

1830. — Montmartre, rocher et arbre. H. 0m26, L. 0m20 ; coll. de M. P. Gavarni.

1830. — [Vieillard assis dans un fauteuil], H. 0m19, L. 0m15 ; coll. de M. P. Gavarni.

1831. — [Femme de dos, chale rose], H. 0m19, L. 0m16 ; coll. de M. P. Gavarni.

1831. — [Blanchisseuse a grand chapeau], H. 0m19, L. 0m15 ; coll. de M. P. Gavarni.

1831. — [Portrait de vieillard], teint basané, non term. H. 0m18, L. 0m13 ; coll. de M. P. Gavarni.

1831. — [Jeune homme lisant], H. 0m09, L. 0m09 ; coll. de M. P Gavarni.

1831. — [Jeune homme debout], H. 0m17, L. 0m11 ; coll. de M. P. Gavarni.

1831. — [Jeune homme assis sur une chaise], H. 0m19, L. 0m15 ; coll. de M. P. Gavarni.

1831. — [Jeune homme accoudé]. H. 0m19, L. 0m15 ; coll. de M. P. Gavarni.

1831 (vers). — [Portrait d'homme], de 3/4 à g. favoris courts, toupet de cheveux bruns ; ovale H. (milieu) 0m10, L. 0m07 ; coll. de M. P. Gavarni.

1830-32 (vers). — MASCARADE, personnages costumés dans une grande salle tendue d'étoffes, des. aq. H. 0m16, L. 0m27; coll. de M. P. Baucher.

1832. — [BERGER COUCHÉ]. H. 0m15, L. 0m19; coll. de M. P. Gavarni.

1832. — [VUE DE MONTMARTRE], pignons de maisons, H. 0m11, L. 0m17; coll. de M. P. Gavarni.

1832. — [FILLETTE ASSISE], long pantalon, non term. H. 0m28, L. 0m23; coll. de M. P. Gavarni.

1832. — [TÊTE DE FILLETTE]. H. 0m12, L. 0m09; coll. de M. P. Gavarni.

1832. — [PORTRAIT D'HOMME], non term. H. 0m32, L. 0m24; coll. particulière.

1832. — [HOMME APPUYÉ A UN MUR]. H. 0m17, L. 0m10; coll. de M. P. Gavarni.

1832. — [HOMME ASSIS PAR TERRE]. H. 0m12, L. 0m17; coll. de M. P. Gavarni.

1832. — [HOMME DEBOUT], en blouse bleue. H. 0m22, L. 0m17; coll. de M. P. Gavarni.

1832. — LA PARTIE D'ÉCHECS, jeune femme assise devant un échiquier, un jeune homme assis en face d'elle lui tient la main; sig. en b. à d. H. 0m23, L. 0m19; a été lithogr. par Weber en 1832; n° 196. Exp. Romantique 1923; coll. de Mme E. Rahir.

1832. — LA PROMENADE, couple marchant dans la campagne, au fond, un cabriolet les suit. Sig. en b. à g. H. 0m24, L. 0m19; a été lithogr. par Léon Noël en 1832, n° 197. Exp. Romantique 1923; coll. de Mme E. Rahir.

1832. — LA ROUE DANS LE FOSSÉ, dans une élégante charrette, deux amoureux s'embrassent, le cheval n'étant plus dirigé a quitté la route. H. 0m23, L. 0m19; a été lithogr. par Noël en 1832.

1832. — LE MAITRE DE MUSIQUE, près d'une jeune femme jouant du piano, un guitariste qui lui baise le bras. H. 0m23, L. 0m19; a été lithogr. par Noël en 1832.

1832. — A MONTMORENCY, dans la campagne un étudiant et une grisette, montés sur des ânes. H. 0m23, L. 0m19; a été lithogr. par Noël en 1832.

1832. — LES APPRÊTS DU BAL, une jeune femme en pierrot assise sur son lit tient un masque, près d'elle une autre femme s'apprête à passer son travesti. H. 0m23, L. 0m19; a été lithogr. par Noël en 1832.

1832. — LE RETOUR DU BAL MASQUÉ, dans une chambre, une jeune femme, tandis que sa camériste la déshabille, tend sa main à baiser à un jeune homme assis sur une chaise. H. 0m23, L. 0m19; a été lithogr. par Noël en 1832.

1832. — LE JOURNAL DE MODES, dans une chambre, deux jeunes femmes en déshabillé regardent les feuilles d'un journal de mode. H. 0m23, L. 0m19; a été lithogr. par Weber en 1832.

1832. — LA SORTIE DU BOIS, de retour d'une promenade, deux jeunes amoureux rentrent dans leur jardin. H. 0m23, L. 0m19; a été lithogr. par Weber en 1832.

1832. — LA GALOPADE, couple costumé dansant. Sig. en b. à d. H. 0m22, L. 0m18; a été lithogr. par Weber en 1832. Anc. coll. Alexis Rouart, n° 195, Exp. Romantique 1923; coll. de Mme E. Rahir.

1832. — L'ÉTUDE DU PAYSAGE, couple assis devant une table de graveur et s'embrassant, sig. en b. à g. H. 0m23, L. 0m19; a été lithogr. par Noël en 1832; coll. de M. G. Wildenstein.

1832. — LA LOGE D'AVANT-SCÈNE, deux hommes et deux femmes dans une loge vue de face, sig. à g. : à mon ami Peytel, Gavarni. H. 0m17, L. 0m15; a été lithogr. par Julien; coll. de M. Armand Dorville.

1832. — [Deux femmes se promenant], de dos, dans la campagne, sig. à d. : à Peytel Gavarni. H. 0m23, L. 0m19; coll. de M. A. Dorville.

1833. — Le peintre Thénot faisant son cours de paysage, exposée au Salon de 1833.

1833. — Portrait de Joséphine d'Abrantès, exposée au Salon de 1833.

1833. — Portrait de Madame Feydeau, assise presque de dos, à son piano. H. 0m20, L. 0m15; coll. de M. P. Gavarni.

1833. — Portrait de la Duchesse d'Abrantès, assise, presque de face. H. 0m21, L. 0m15; coll. de M. P. Gavarni.

1833. — [Deux femmes masquées], en buste, sig., album d'Elisa Mercœur. H. 0m13, L. 0m18; coll. de M. Henri Beraldi.

1833 (vers). — Portrait de jeune fille, en buste lég. de 3/4 à dr., cheveux chât. bouclés sur les côtés, grand col blanc, cravate plus foncée, fond gris bleuté; sig. en b. à g. : G., H. 0m4,2, L. 0m3,6; anc. coll. Beurdeley, coll. de M. A. Lehmann.

1832-36 (vers). — Plusieurs dessins aquarellés de costumes de femmes : *Valencienne, Cidalise, Ecossaise, Soubrette,* etc.., détails de robes, coiffures, chapeaux, turbans, etc...; coll. de M. P. Gavarni.

1836. — La Marquise de Prétintailles, costume pour Déjazet dans la pièce de Bayard et Dumanoir rep. au Palais-Royal en 1836; interp. : Arnal du Vaudeville, Levassor des Variétés, Alcide Tousez du Palais-Royal, Debureau des Funambules et Mlle Déjazet du Palais-Royal. H. 0m25, L. 0m17; coll. de M. P. Gavarni.

1836. — L'Oiseau Bleu, costume de Gouverneur pour Déjazet. H. 0m27, L. 0m23; coll. de M. P. Gavarni.

1836-37. — Portrait de Tronquoy, en patron de bateau, agitant son chapeau. H. 0m20, L. 0m11; coll. de M. P. Baucher.

1837. — Mlle George, role de Lucrèce Borgia, 5me acte, de 3/4 à g. la tête levée, le bras étendu. Musée Victor Hugo. Dans le même cadre il y a trois autres aquarelles représentant Mlle George.

1837 (vers). — [Femme en robe verte], tenant un éventail. H. 0m18, L. 0m12; coll. de M. P. Baucher.

1837. — [Scène de théatre], seigneur en costume du xvime s. debout, femme assise, arbres à d. et à g. sig. à d. H. 0m22, L. 0m16; coll. de Mme Edouard Rahir.

1837. — La Guerre des Servantes, (aquarelles de costumes, accessoires, etc...) pour le drame de Théaulon, Alboize et Harel, rep. à la Porte St-Martin en 1837; interp. par Mlle George, Mélingue, Surville, Raucourt, non sig., mais légendes et annotations de la main de l'artiste. H. 0m25, L. 0m17.

1837. — Le Souper au petit jour, personnages costumés assis autour d'une table, aq. non term., sig. en b. à g. G.; coll. de M. P. Baucher.

1837. — Portrait de Levassor, en pied, culotte blanche, veste rouge à brandebourgs dorés. H. 0m22, L. 0m11; coll. de M. P. Gavarni.

1837. — Portrait de Levassor, en buste. H. 0m11, L. 0m11; coll. de M. P. Gavarni.

1837. — Portrait d'Arnal, en pied. H. 0m22, L. 0m11; coll. de M. P. Gavarni.

1837. — Portrait d'Arnal, en buste. H. 0m11, L. 0m11; coll. M. P. Gavarni.

1838. — Peau d'Ane, trois aq. pour Peau d'Ane, féerie de Vanderbuch, Laurencin et Barba en 1838. H. 0m24, L. 0m16; coll. de M. P. Gavarni.

1838 (vers). — La Femme Corse, deux aq. H. 0m25, L. 0m16; coll. de M. P. Gavarni.

1838 (vers). — [Femme en costume du xviiime siècle], sur une route, suivie d'un homme portant un enfant, sig. à d. H. 0m23, L. 0m19; anc. coll. Beurdeley, coll. de Mme E. Rahir.

1839. — Dagobert, quinze aq. pour une pièce jouée en 1839. H. 0m25, L. 0m16; coll. de M. P. Gavarni.

1839. — L'Eau Merveilleuse, sept aq. pour l'opéra-bouffe de Sauvage mus. de Grisar, rep. à la Renaissance en 1839. H. 0m26, L. 0m17; coll. de P. Gavarni.

1839. — [Femme dans un lit], la tête enveloppée d'une marmotte, à dr. un homme la regardant dormir, sig. à d. H. 0m14, L. 0m20; coll. de M. P. Villebœuf.

1839-40 (vers). — [Jeune Femme], de face, tenant un châle rouge, sig. à g. H. 0m24, L. 0m14; coll. de M. Meyer-Bléneau.

1837-40 (vers). — Elle va chanter, femme assise les yeux baissés, sig. en b. à dr. à mon bon ami Emile. Gavarni. H. 0m21, L. 0m30; coll. de M. E. Forgues.

1837-40 (vers). — Elle a chanté, femme étendue sur un canapé, groupe d'hommes derrière, sig. en b. à dr. à Emile Forgues, Gavarni H. 0m21, L. 0m30; coll. de M. E. Forgues.

1837-40 (vers). — Arlequine, costume pour le Palais-Royal. H. 0m24, L. 0m16; coll. de M. P. Gavarni.

1837-40 (vers). — Soubrette, costume pour Mlle Nathalie. H. 0m24, L. 0m15; coll. de M. P. Gavarni.

1837-40 (vers). — Mlle Dorsi (costume pour). H. 0m23, L. 0m15; coll. particulière.

1837-40 (vers). — Bouffé, (costume pour). H. 0m23, L. 0m16; coll. de M. P. Gavarni.

1837-40 (vers). — Bouffé (costume pour). H. 0m23, L. 0m16; coll. de M. P. Gavarni.

1837-40 (vers). — Trianon, costume de paysan. H. 0m23, L. 0m16; coll. de M. P. Gavarni.

1837-40 (vers). — Travestissement, pour Mlle Julienne. H. 0m23, L. 0m13; anc. coll. Goncourt.

1840. — La Tentation, une vieille procureuse cherche à tenter une jeune repasseuse; en b. à g. à Ch. Chandellier, Gavarni. H. 0m22 1/2, L. 0m17 1/2; coll. de M. Ch. Gauthier-Lathuille.

1840. — Indiana et Charlemagne, Mlle Déjazet, en débardeur dans Indiana et Charlemagne, pièce jouée au Palais-Royal en 1840. H. 0m22, L. 0m25; coll. de M. P. Gavarni.

1840. — Les deux masques, sig. à dr. en b., dat. 1840. H. 0m20, L. 0m15; Vente du 5 Mai 1925.

1840 (vers). — Psyché, huit aq. de costumes pour les acteurs de Psyché. H. 0m22, L. 0m14; coll. de M. Ch. Gauthier-Lathuille.

1840. — Zingaro, vingt aq. pour l'opéra de Sauvage, mus. de Fontana, représ. à la Renaissance en 1840, interp. par Perrot, sa femme Carlotta Grisi, Mlle Ozy. H. 0m22, L. 0m28 (quel. unes, mêmes dim. mais en haut.); coll. de M. P. Gavarni.

1841. — Le Cambrioleur, debout contre un parapet. H. 0m28, L. 0m21, grav. sur bois par Guillaumot dans les Français peints par eux-mêmes, t. iv, Curmer 1841; coll. de M. G. Debayser.

SECONDE RÉPUBLIQUE

A. — AQUARELLES DATÉES

1849. — English Vagabond, vagabond près d'un talus, tignasse rousse, fond lointain de ville et de nuages, sig. et dat. en b. à g.: London 1849. H. 0m33, L. 0m21; nº 198 de l'Exposition de la Caricature et de la Peinture de Mœurs, Ecole des Beaux-Arts, 1888; coll. de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.

1849. — [Jeune fille de Glascow], debout de 3/4 à d., un poing sur la hanche, pieds nus, sig. en b. à d. et dat. : Glascow Août 1849. H. 0m22, L. 0m15 : *Musée du Louvre.* ; coll. His. de la Salle.

1849. — [Jeune garçon des iles Hébrides], presque de dos, des. aq. daté : Iona, 18 Août 1849. H. 0m24, L. 0m16; coll. de M. P. Gavarni.

1850. — The Baby, homme tenant dans ses bras un enfant empanaché, sig. et dat. en b. à g.: Londres 50. H. 0m23, L. 0m15; nº 201, Exp. Car. et Peint. Mœurs 1888; anc. coll. Olry; nº 58, Vte Mme X., 2 Juillet 1926.

1850. — Le Rosaire, femme en costume moyenâgeux à genoux sur un coussin, sig. et dat. : Londres 50. H. 0m18, L. 0m13; grav. par Geoffroy en 1850 pour *Perles et Parures* de Méry; anc. coll. Olry, nº 15, Vte Mme X. 2 juillet 1926.

1850. — La Couronne, reine à mi-corps, sig. et dat. : Londres. H. 0m17, L. 0m12; grav. par Geoffroy en 1850 pour *Perles et Parures* de Méry; coll. de M. Ch. Gauthier Lathuille.

Ces deux dessins aquarellés font partie d'une suite de 32 dessins fait à Londres et gravés par Geoffroy en 1850 pour les *Perles et Parures* de Méry. Les sujets illustrés par ces dessins sont en plus du frontispice : l'Émeraude, le Corail, la Topaze, la Coupe d'Agathe, le Médaillon, la Cassolette, la Baguette Magique, la Perle, le Reliquaire, l'Amulette, l'Ambre, le Saphir, le Rubis, l'Éventail, la Croix d'Or, la Mantille, le Schall, la Bague, le Turban, le Voile, la Pélerine, le Manchon, le Collier, le Fichu, la Ceinture, le Manteau Royal, le Bracelet, la Fanchon, le Bouquet.

1851. — Brocanteur, debout auprès du parapet d'un quai, à ses pieds des vases, cadres, etc., sig. à g. dat. 51. H. 0m31, L. 0m22; nº 185 Exp. Car. et Peint. Mœurs 1888; coll. du baron Edmond de Rothschild.

B. — AQUARELLES DATÉES A L'AIDE DE LISTES, LETTRES, etc...

1849. — My Husband ! H. 0m29, L. 0m22; anc. coll. Goncourt.

1851. — Deux Pierrots, de dos, regardant par le trou d'une loge, sig. en b. à d. : Hommage respectueux à Mme Leroy, Gavarni. H. 0m24, L. 0m35; donné par Mme Louis Leroy au *Musée du Louvre.*

1851. — [L'Étrange danseuse], homme déguisé en femme, esquissant une révérence. H. 0m29, L. 0m21; nº 34, Vte Decourcelle 16 Juin 1926.

C. — AQUARELLES NON DATÉES, CLASSÉES PAR COMPARAISON

1849 (vers). — [Ecossaise], jeune fille de profil à g. debout sur un perron, pieds nus robe à volants, sig. en b. à g. H. 0m28, L. 0m21 ; coll. de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.

1849-50 (vers). — [Cocher Anglais], debout, de face, veste à collet et gros boutons. H. 0m25, L. 0m18 ; anc. coll. Olry.

1850 (vers). — [Illustration], femme accoudée au dossier d'un fauteuil, sig. et dat. de Londres. Cintrée, milieu. H. 0m14, L. 0m11 ; anc. coll. Olry, n° 33, Vte Mme X., 2 Juillet 1926.

1851 (vers). — [Deux Pierrots], l'un tenant son masque à la main, à g. en h. : 10e représentation de l'Ecole des Pierrots. H. 0m33, L. 0m24 ; coll. de M. H. Beraldi.

1851 (vers). — [Pierrot], assis sur une banquette. H. 0m28, L. 0m19 ; coll. de M. Armand Schiller.

1851 (vers). — Diab..., diab..., je suis dans une situation interlope, pierrot masqué, se croisant les bras, sig. en b. à d. H. 0m34, L. 0m25 1/2 ; coll. de M. Ch. Gauthier-Lathuille.

1851-52 (vers). — [Couple de Carnaval], débardeuse en velours blanc et rose, homme en mousquetaire fantaisie brun et vert, sig. à g. H. 0m26, L. 0m18 ; coll. de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.

SECOND EMPIRE

A. — AQUARELLES DATÉES A L'AIDE DE LISTES, LETTRES, ETC.

1853 (vers). — Thomas Vireloque, de face, main sur un bâton, ample manteau, lunettes sur le front, offerte aux Goncourt par l'artiste. H. 0m35, L. 0m24 ; a été gravée par Jules de Goncourt.

1854. — Les Cocotes ne sont pas droles, pierrot de profil à d., mains derrière le dos, sig. en rouge à d. H. 0m31, L. 0m21 ; coll. de Mme Lipmann-Mayer.

1854. — Qui qui m'a effarouché mon épouse, pierrot, non signée. H. 0m31, L. 0m21 ; anc. coll. Olry, n° 43, Vte Mme X. 2 Juillet 1926.

1854. — Le sentiment c'est flatteur, mais j'aime mieux le gigot, pierrot, main derrière le dos, sig. en b. à dr. en rouge. H. 0m31, L. 0m21 ; coll. de Mme Lipmann-Mayer.

1854. — Et les affaires comment que ça va, homme en costume de bal masqué, plié en deux pour parler à une petite femme, sig. à d. H. 0m29, L. 0m21, Vte Lebarbier de Tinan ; coll. de Mme Edouard Rahir.

1855. — Le Commissionnaire : Pour la réponse, la mamzelle a dit : vous direz qu'elle a dit, que je porterai ce soir ce que le monsieur demande, commis-

sionnaire dans une porte, son chapeau à la main, sig. à g. en rouge-brun. H. 0m33, L. 0m21 ; coll. de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.

1855. — Je vas faire une femme, pochard en costume de carnaval, sig. à g. en noir. H. 0m33, L. 0m21, no 200 Exp. Car. et Peint. Mœurs 1888 ; coll. de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.

1855. — J'ai fait un m'sieu, débardeuse presque de dos, tête de profil à g., sig. en brun. H. 0m33, L. 0m21 ; coll. de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.

1855. — La prit trop jeune, bientot s'en repentit, sig. H. 0m31, L. 0m21, aq. exécutée pour Al. Dumas fils, 2me couplet de la chanson du Sire de Framboisy, no 193 Exp. Car. et Peint. Mœurs 1888 ; coll. de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.

1855. — Cordieu Madame, que faites vous ici, sire de Framboisy, bras croisés, grandes moustaches noires, plumet défrisé, sig. en b. à g. H. 0m33, L. 0m21, aq. exécutée pour Al. Dumas fils, 8e couplet de la chanson du Sire de Framboisy ; coll. de M. P. Gavarni.

1855. — De la maison de Framboisy, sig. à en à b. H. 0m34, L. 0m20, no 27 Vte du 3 décembre 1925.

1855. — Départ pour la chasse, braconnier le fusil sous un bras, sig. à d. en noir. H. 0m33, L. 0m21 ; coll. du baron Edmond de Rothschild.

1855. — Retour de la chasse, homme à bonnet de fourrure tenant une perche d'où pendent des rats, sig. à g. en brun noir. H. 0m33, L. 0m21 ; coll. de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.

1855. — Je quitterais Paul et je prendrais Jules, femme en robe blanche, bijoux or et grenats, sig. à d. en brun. H. 0m33, L. 0m21 ; anc. coll. Olry, no 53 Vte de Mme X., 2 juillet 1926.

1855. — Moi, je me suis toujours défié de la Prusse, vieux saltimbanque debout les mains dans les poches de son pardessus. H. 0m33, L. 0m21 ; coll. du baron Edmond de Rothschild.

1855. — Les Parisiens : L'ouvrier Peintre, tenant un pinceau, bonnet de papier, sig. à d. en brun. H. 0m33, L. 0m21 ; anc. coll. Olry, no 61 Vte du 2 juillet 1926.

1855. — Les Parisiens : Le Boulanger, de 3/4 à g. mains sur les hanches, sig. à d. en gris. H. 0m33, L. 0m21 ; anc. coll. Olry, no 60 Vte du 2 juillet 1926.

1855. — Les Parisiens, La Laitière, femme à haut bonnet, les mains dans les poches de son tablier, sig. à d. en brun. H. 0m33, L. 0m21, no 196 Exp. Car. et Peint. Mœurs 1888 ; anc. coll. Olry, n° 59 Vte du 2 juillet 1926.

1855. — Les Parisiens, La Bourgeoise, femme debout, les mains dans son manchon, sig. à d. en noir. H. 0m33, L. 0m21 ; coll. de Mme Ed. Rahir.

1855. — Marchande de la Halle, femme debout, le poing d. sur la hanche, fond paniers légumes et maisons, sig. à g. en brun H. 0m33, L. 0m21, no 97 Exp. Car. et Peint. Mœurs 1888 ; coll. de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.

1855. — Le Roi des Droles, debout, de face, costumé, grand manteau, monocle, air insolent, sig. en b. à g. H. 0m32, L. 0m21 ; anc. coll. Beurdeley.

1855. — Allié aux Framboisy par les femmes, homme avec cuirasse et colichemarde, masque relevé, sig. à g. en brun. H. 0m33, L. 0m21, no 194 Exp. Car. et Peint. Mœurs 1888 ; anc. coll. Olry, no 21 Vte du 2 juillet 1926.

1855. — Les Mystiques ! les Stylistes ! les Coloristes... des bêtises, moi, la nature... et v'la tout, artiste debout tenant une toile, sig. en b. à g. H. 0m35,

L. 0m22; anc. coll. Duplessis, nº 186 Exp. Car. et Peint. Mœurs 1888; coll. de Mme Edouard Rahir.

1855. — Ma fille a voiture, vieille femme en marmotte et châle, sig. à d. en gris. H. 0m34, L. 0m21, nº 181 Exp. Car. et Peint. Mœurs 1888; coll. du Baron Edmond de Rothschild.

1855. — Travestissement, femme debout, de profil à d., cocarde et plume dans les cheveux. H. 0m20, L. 0m12, gravé par Portier en 1856; coll. de M. Ch. Gauthier-Lathuille.

1855. — Travestissement, femme debout, de profil à g., un voile blanc est attaché à ses cheveux. H. 0m20, L. 0m12, gravé par Portier en 1856; coll. de M. Ch. Gauthier-Lathuille.

1855. — Travestissement, femme vêtue d'une robe à galons vert bleu. H. 0m20, L. 0m12, gravé par Portier en 1856; coll. de M. Ch. Gauthier-Lathuille.

1855. — Travestissement, femme les mains derrière le dos, jupe et manches bouffantes. H. 0m20, L. 0m12, gravé par Portier en 1856; coll. de M. Ch. Gauthier-Lathuille.

1856. — Le Messager. H. 0m23, L. 0m16, gravée en 1857 pour *les Petits Bonheurs* de Jules Janin.

1856. — Un Cachemire, femme essayant un châle devant une glace. H. 0m22, L. 0m16, gravée en 1857 pour *les Petits Bonheurs* de Jules Janin; anc. coll. Olry, nº 52 Vte Mme X. 2 juillet 1926.

1856. — Un nid. H. 0m23, L. 0m16, grav. en 1857 pour *les Petits Bonheurs* de Jules Janin.

1856. — La Pipe, homme en robe de chambre assis sur un banc dans un jardin. H. 0m22, L, 0m16, grav. pour *les Petits Bonheurs* de Jules Janin, en 1857; coll. de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.

1856. — Une idée, homme nu-tête, dans la campagne, se tenant le menton, sig. à d. en brun. H. 0m23, L. 0m16, grav. en 1857 pour *les Petits Bonheurs* de Jules Janin; coll. de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.

1856. — L'affut. H. 0m23, L. 0m16, grav. en 1857 pour *les Petits Bonheurs* de Jules Janin.

1856. — La Tabatière. H. 0m23, L. 0m16, grav. en 1857 pour *les Petits Bonheurs* de Jules Janin.

1856. — Une Truite. H. 0m23, L. 0m16, grav. en 1857 pour *les Petits Bonheurs* de Jules Janin

1856. — Les Premières Bottes. H. 0m23, L. 0m16, grav. en 1857 pour *les Petits Bonheurs* de Jules Janin.

1856. — Le Jardinage. H. 0m23, L. 0m16, grav. en 1857 pour *les Petits Bonheurs* de Jules Janin

1856. — Une Montre a Soi, femme debout regardant une montre, sig. à g. en gris. H. 0m23, L. 0m16, grav. en 1857 pour *les Petits Bonheurs* de Jules Janin; coll. de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.

1856. — La Vigne est en Fleur. H. 0m23, L. 0m16, grav. en 1857 pour *les Petits Bonheurs* de Jules Janin.

1856. — Far Niente, homme en robe de chambre, couché sur un divan. H. 0m23, L. 0m16, grav. en 1857 pour *les Petits Bonheurs* de Jules Janin; *Musée du Louvre*, Coll. Camondo.

1856. — La Charité, jeune élégant, au fond un mendiant, sig. à d. H. 0m23, L. 16, grav. en 1857 pour *les Petits Bonheurs* de Jules Janin; anc. coll. Olry, no 49, Vte de Mme X. 2 juillet 1926.

1856. — Mon cèdre du Liban, homme en robe de chambre tenant à la main une plante dans un pot. H. 0m23, L. 0m16, grav. en 1857 pour *les Petits Bonheurs* de Jules Janin; *Musée du Louvre*, coll. Camondo.

1856. — La Dame aux Camélias, suite de vingt aq., grav. en 1857 pour illustrer l'œuvre de Dumas fils, et représentant les principaux personnages du roman : *Louise. — Marg. Gautier. — La mère de Louise. — Armand Duval. — Le Comte de N.. — La sœur d'Armand. — Joseph. — La Veuve. — Prudence. — Julie Duprat. — Duval père. — Olympe. — Le Comte de G.. — Gardien des scellés. — Fossoyeur. — Sœur Marguerite. — Vve Arnould. — Sage-femme. — Nanine. — Gaston de R.* H. 0m21, L. 0m16 ; anc. coll. Olry, nos 63 à 82 de la Vte Mme X. 2 juillet 1926.

1855-56 (vers). — Un monsieur, pantalon clair, lorgnon, badine à la main. H. 0m33, L. 0m21; anc. coll. Olry, no 25, Vte Mme X. 2 juillet 1926, a été grav. par Rouargue.

B. — AQUARELLES
NON DATÉES, CLASSÉES PAR COMPARAISON

1853 (vers). — Travestissements, deux femmes en postillon et chicard. H. 0m22, L. 0m17, *Musée du Louvre*; coll. Audéoud.

1854 (vers). — Satisfait, pierrot, sig. en b. à d. H. 0m32, L. 0m21; anc. coll. de M. P. Villebœuf.

1854 (vers). — Ton tempérament je le connais mieux que toi, et je te dis que la bière ne te vaut rien ! homme et femme dans un champ, sig. à d. en b.. H. 0m27, L. 0m21; coll. du baron Edmond de Rothschild.

1855 (avant). — Mon Etablissement, jolie femme assise sur un divan, sig. à d. H. 0m33, L. 0m21 ; coll. de M. Jules Hetzel.

1855 (avant). — La femme a Polyte, femme vêtue d'un grand châle, sig. à d., H. 0m33, L. 0m21 ; coll. de M. Jules Hetzel, a été reproduite en fac-simile en couleurs par Lemercier en 1867.

1855 (avant). — Qui qui vient a Mabille, gros homme en chapeau haut de forme, sig. à d., dessin aq. H. 0m33, L. 0m21 ; coll. de M. Jules Hetzel.

1855 (avant). — Ne lui parlez pas des bourgeois, rapin debout devant un chevalet, sig. en b. à d. H. 0m29, L. 0m18; coll. de M. Jules Hetzel. A été reproduite en fac-simile en couleurs par Lemercier, 1867.

1855 (avant). — Ne lui parlez pas des artistes, bourgeois en pantalon blanc, sig. en b. à g. H. 0m28, L. 0m18; coll. de M. Jules Hetzel. A été reproduite en fac-simile en couleurs par Lemercier, 1867.

1855 (vers). — Entrez ! jeune femme écartant une portière laissant apercevoir une chambre, sig. en b. à d. H. 0m27, L. 0m21; coll. du Baron Edmond de Rothschild.

1855 (vers). — La femme du porteur d'eau, femme debout près d'un seau, sig. en brun à g. H. 0m32, L. 0m21 ; anc. coll. Olry, no 8, Vte Mme X. 2 Juillet 1926.

1855 (vers). — [Femme tenant une pipe], sig. à g. H. 0m20. L. 0m17 ; coll. de M. P. Villebœuf.

1855 (vers). — [Vieille Mendiante], marchant appuyée sur un bâton, sig. à g. H. 0m32, L. 0m21 ; anc. coll. Olry, n° 31 Vte Mme X. 2 Juillet 1926.

1855 (vers). — [Balayeuse], gamine les deux mains sous son tablier, sig. en b. à g. H. 0m20, L. 0m16 ; anc. coll. Olry, n° 18 Vte Mme X. 2 Juillet 1926.

1855 (vers). — Le Dimanche, homme en bras de chemise, à la campagne, l'air ennuyé, femme couchée par terre, sig. à d. en bistre. H. 0m26, L. 0m21 (n° 9, anc. coll. Hetzel), n° 7 Vte Hetzel 1884 ; anc. coll. Bianchi, coll. de Mme la Comtesse Murat.

1855 (vers). — Un Pays, paysan les deux mains dans ses poches, sig. à g. en bistre. H. 0m30, L. 0m21 ; anc. coll. Hetzel, n° 31 Vte Hetzel 1884 ; anc. coll. Bianchi, coll. de Mme la Comtesse Murat.

1855 (vers). — Dire qu'y a du monde qui travaillent !, vieux mendiant assis, appuyant son menton sur sa canne, sig. à d. en b. en gris. H. 0m26, L. 0m21 ; anc. coll. Hetzel, n° 82 Vte Hetzel 1884.

1855-56 (vers). — Marchande de la halle, femme vendant des pommes sur un éventaire, sig. H. 0m33, L. 0m21 ; anc. coll. Olry, n° 9 Vte Mme X. 2 Juillet 1926.

1855-56 (vers). — Le Guet, femme debout à côté d'un mur par dessus lequel elle guette, silhouettes d'hommes au fond, sig. à d. en gris. H. 0m27, L. 0m21 ; anc. coll. Hetzel, n° 88 Vte Hetzel 1884, anc. coll. Olry, n° 29 Vte Mme X. 2 Juillet 1926.

1856 (vers). — [Pêcheur a la ligne], assis sur un mur, au bord de la rivière, non sig. H. 0m24, L. 0m18 ; coll. de Mme Maljean née Olry-Rœderer.

1856 (vers). — [Vieille Femme], tablier bleu madras sur la tête, sig. à d. H. 0m28, L. 0m19 ; coll. de Mme Edouard Rahir.

1856 (vers). — Bouderie, femme, mouchoir blanc sur la tête, accoudée à un talus. H. 0m23, L. 0m17 ; anc. coll. Gunsbourg, coll. de M. R. Charlier.

1856 (vers). — Et ton homme ? - Pincé, deux femmes en fichu, sig. à g. en brun. H. 0m31, L. 0m22 ; anc. coll. Olry, n° 7 Vte de Mme X. 2 Juillet 1926.

1856 (vers). — Le père éternel qu'aime la bonne ouvrage ne vous donnera jamais l'envie de boire sans vous oter l'envie de travailler, tailleur de pierre debout près d'un bloc non dégrossi, sig. en b. à g. H. 0m28, L. 0m21, n° 222 Exp. Car. et Peint. Mœurs 1888 ; coll. du baron Edmond de Rothschild.

1856 (vers). — Mais demain essaie de ne faire que trente-cinq sous pour voir comment tu seras bottée, fille, les deux mains sous son tablier, écoutant les menaces d'un homme en casquette, sig. en b. en gris noir. H. 0m27, L. 0m21 ; coll. du Baron Edmond de Rothschild.

1856 (vers). — [Vagabond], avançant courbé, un bâton dans la main gauche, sig. à d. H. 0m33, L. 0m21 ; coll. de M. P. Villebœuf.

1856 (Vers). — Fouchtra, charbonnier, sig. à g. en gris brun. H. 0m27, L. 0m21 ; anc. coll. Hetzel, n° 50 Vte Hetzel 1884 ; anc. coll. Olry, n° 22 Vte Mme X. 2 Juillet 1926.

1856 (vers). — Faut que j'intrigue la grande Manette, homme déguisé en femme, bonnet sur cheveux dépeignés, sig. à g. H. 0m33, L. 0m21 ; coll. de M. P. Villebœuf.

1856 (vers). — Ce que j'aime dans l'homme, moi, c'est le bibelot, grosse femme devant une table chargée de bibelots, sig. en b. à g. en gris. H. 0m28, L. 0m21 ; coll. du Baron Edmond de Rothschild.

1856 (vers). — Il y a de l'enfant chez la femme, homme réfléchissant, la tête dans sa main droite, plus loin silhouette de jeune femme, sig. à d. en gris. H. 0m29, L. 0m21, n° 177 Exp. Car. et Peint. Mœurs 1888; coll. du Baron Edmond de Rothschild.

1856 (vers). — [Élégant], debout, main droite sur la hanche, chapeau haut de forme, sig. à g. H. 0m33, L. 0m21; coll. de Mme Edouard Rahir.

1857 (vers). — [Type Parisien], femme de profil, bonnet, sig. en gris. H. 0m19, L. 0m16; coll. de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.

1857 (vers). — [Type Parisien], valet de chambre. H. 0m20, L. 0m16; coll. de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.

1857 (vers). — [Type Parisien], homme en robe de chambre beige, bonnet grec et pantoufles, sig. au crayon. H. 0m20, L. 0m16; anc. coll. Olry, n° 19 Vte Mme X. 2 Juillet 1926.

1857 (vers). — [Type Parisien], femme de profil à g. H. 0m20, L. 0m18; coll. de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.

1857 (vers). — [La Cigale], chanteuse des rues tenant un masque à la main, sig. à g. en noir. H. 0m31, L. 0m20; coll. de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.

1858 (vers). — Demain nous entamerons Bézout, professeur d'allure bohême, à sa g. un jeune élève, sig. à d. H. 0m30, L. 0m20; coll de M. P. Villebœuf.

1858 (vers). — Sans Ouvrage, jeune femme fumant une cigarette assise sur un divan, sig. à d. en rouge. H. 0m27, L. 0m21; coll. de M. Jules Hetzel. A été reproduite en fac simile en couleurs par Lemercier en 1867.

1858 (vers). — Le Moutard de Paris, près d'un mur, un gavroche parisien, sig. en b. à d. H. 0m27, L. 0m21; coll. du Baron Edmond de Rothschild.

1858 (vers). — Toilette de Bal, homme costumé, décolleté, drapé dans une étoffe blanche, sig. à g. en b. en gris noir. H. 0m30, L. 0m21; coll du Baron Edmond de Rothschild.

1858 (vers) — Quand un homme voyez-vous, n'est pas maitre de ses passions..., deux vieillards vus de dos près d'un mur, sig. en b. en gris noir. H. 0m27, L. 0m21; coll. du Baron Edmond de Rothschild.

1858-59 (vers). — Un invalide du sentiment, de face, tête tournée à d. nez de carton, bicorne, béquille à nœud rouge, sig. en gris. H. 0m26, L. 0m18 (n° 12 anc. coll. Hetzel) n° 2 Vte Hetzel 1884, n° 211 Exp. Car. et Peint. Mœurs 1888; anc. coll. Bianchi, coll. de Mme la Comtesse Murat.

1858-59 (vers). — Le Paysan qui cherche son veau !... c'est moi, costume de bal masqué. H. 0m28, L. 0m20 (n° 15 anc. coll. Hetzel) n° 5 Vte Hetzel 1884, n° 124 Exp. Car. et Peint. Mœurs 1888; anc. coll. Bianchi, coll. de Mme la Comtesse Murat.

1858-59 (vers). — Un père noble, vieil acteur les mains dans les poches de son pantalon, sig. à d. en rouge. H. 0m26, L. 0m18 (n° 16 anc. coll. Hetzel) n° 6 Vte Hetzel 1884; anc. coll. Bianchi, coll. de Mme la Comtesse Murat.

1858-59 (vers). — A été bien, bohême décavé, les mains dans ses poches, sig. à d. en rouge. H. 0m26, L. 0m18 (n° 17 anc. coll. Hetzel), n° 7 Vte Hetzel 1884; anc. coll. Bianchi, coll. de Mme la Comtesse Murat.

1858-59 (vers). — Avec armes et bagages, femme élégante, les mains dans un grand manchon, sig. à d. H. 0m29, L. 0m21 (n° 24 anc. coll. Hetzel) n° 14 Vte Hetzel 1884; anc. coll. Bianchi, coll. de Mme la Comtesse Murat.

1858-59 (vers). — Le Propriétaire, deux hommes se saluant, autres silhouettes au fond, sig. à g. en bistre. H. 0m29, L. 0m21 (n° 25 anc. coll. Hetzel) n° 15 Vte Hetzel 1884; coll. de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.

1858-59 (vers). — Toutefois et quand vous parlez au concierge on ote son chapeau. concierge appuyé sur un balai, sig. à d. H. 0m28, L. 0m20 (n° 26 anc. coll. Hetzel) n° 72 Vte Hetzel 1884, n° 26 Vte du 3 Décembre 1925.

1858-59 (vers). — Un moment a soi, boulanger au repos, H. 0m30, L. 0m21 (anc. coll. Hetzel) n° 27 Vte Hetzel 1884; anc. coll. Olry, n° 57 Vte Mme X. 2 Juillet 1926.

1858-59 (vers). — La crinoline, moi, je porte ça dans ma hotte, chiffonnière son crochet à la main, sig. à g. en brun. H. 0m27. L. 0m20 (n° 28 anc. coll. Hetzel) n° 18 Vte Hetzel 1884, n° 212 Exp. Car. et Peint. Mœurs 1888; anc. coll. Bianchi, coll. de Mme la Comtesse Murat.

1858-59 (vers). — Mosieu ne tient pas a voir ce que j'ai sur le derrière? vieille concierge à mi-jambes, dess. aq. sig. H. 0m26, L. 0m21; coll. de M. Jules Hetzel.

1858-59 (vers). — Impéria née Pipelet, jeune femme debout en robe blanche, sig. en brun. H. 0m31, L. 0m21; coll. de M. X.

1858-59 (vers). — Une ténébreuse affaire, ouvrier en veste bleue, bourgeois interlope à droite, sig. à g. en noir. H. 0m30, L. 0m18; coll. de M. Jules Hetzel. A été reproduite en fac simile en couleurs par Lemercier en 1867.

1858-59 (vers). — Madame Vautour, femme debout, sig. à d. H. 0m26, L. 0m18 (n° 32 anc. coll. Hetzel), n° 20 Vte Hetzel 1884; anc. coll. Bianchi, coll. de Mme la Comtesse Murat.

1858-59 (vers). — Les hommes de jolis cocos! femme debout, petit chapeau à larges brides, sig. à g. en gris: H. 0m29, L. 0m20 (n° 33 anc. coll. Hetzel), n° 21 Vte Hetzel 1881; anc. coll. Bianchi, coll. de Mme la Comtesse Murat.

1858-59 (vers). — Mosieu le Sous-Préfet, homme grand et mince, cheveux blancs, robe de chambre blanche, sig. en roux. H. 0m28, L. 0m20 (n° 36 anc. coll. Hetzel), n° 24 Vte Hetzel 1884; n° 213 Exp. Car. et Peint. Mœurs 1888, anc. coll. Bianchi, coll. de Mme la Comtesse Murat.

1858 (vers). — Bravoure, arlequin, un pied en avant. H. 0m23, L. 0m18 (n° 33 anc. coll. Hetzel), n° 26 Vte Hetzel 1884; anc. coll. Bianchi, coll. de Mme la Comtesse Murat.

1858-59 (vers). — Vieillesse et Sagesse, vieux mendiant la main droite appuyée sur un long bâton, sig. à d. en gris. H. 0m33, L. 0m21 (n° 38 anc. coll. Hetzel) n° 40 Vte Hetzel 1884; anc. coll. Bianchi, coll. de Mme la Comtesse Murat.

1858-59 (vers). — Relache, gros pierrot, de dos, regardant une affiche, (n° 48, anc. coll. Hetzel), sig. en b. à d. H. 0m36, L. 0m18; anc. coll. de M. Jollivet.

1858-59 (vers). — Taxus baccata (en français le gros t'if), jardinier examinant un petit plant en pot, sig. à d. en noir. H. 0m28, L. 0m21 (n° 58 anc. coll. Hetzel), n° 46 Vte Hetzel 1884; anc. coll. Olry, n° 62 Vte Mme X. 2 Juillet 1926.

1858-59 (vers). — Wellingtonia. je veux bien, mais gigantea! jardinier présentant un pot contenant un arbre minuscule, sig. à d. en brun. H. 0m30, L. 0m21 (n° 59 anc. coll. Hetzel), n° 47 Vte Hetzel 1884; coll. de Mme P. A. Lemoisne.

1858-59 (vers). — On a parlé d'elle, vieille femme les mains sous son tablier, sig. en brun. L. 0m30, L. 0m21 (n° 60 ou 66 anc. coll. Hetzel), n° 48 Vte Hetzel 1884; anc. coll. Bianchi, coll. de Mme la Comtesse Murat.

1858-59 (vers). — CHERCHE UN BAILLEUR DE FONDS, homme mal vêtu, un bâton à la main, sig. à g. H. 0m30, L. 0m21, n° 53 Vte Hetzel 1884, n° 209 Exp. Car. et Peint. Mœurs 1888; anc. coll. Olry, n° 30 Vte Mme X. 2 Juillet 1926.

1858-59 (vers). — COQUETTERIE, femme de profil à g., tête levée, corsage ouvert, sig. à g. en brun. H. 0m26, L. 0m21, n° 81 Vte Hetzel 1884; anc. coll. Olry, n° 54 Vte Mme X. 2 Juillet 1926.

1858-59 (vers). — UN POÈTE COLORISTE, homme en robe de chambre, cheveux et barbe embroussaillés. H. 0m30, L. 0m21, n° 58 Vte Hetzel 1884; coll. de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.

1858-59 (vers). — PLUS D'HONNEUR, PLUS DE JEUNESSE, PLUS DE PAIN !... vieille femme assise au bord d'un rocher sur le vide, non signée. H. 0m27, L. 0m21 (n° 87 anc. coll. Hetzel) n° 70 Vte Hetzel 1884; anc. coll. Bianchi, coll. de Mme la Comtesse Murat.

1858-59 (vers). — CE QUI FAIT L'HOMME, C'EST LE CHEVAL ! homme en robe de chambre, nu-tête, tenant un fouet. H. 0m30, L. 0m21 (n° 99 anc. coll. Hetzel), n° 78 Vte Hetzel 1884, n° 204 Exp. Car. et Peint. Mœurs 1888; anc. coll. Olry, n° 55 Vte Mme X. 2 Juillet 1926.

1858-59 (vers). — A CONNU L'AMOUR, grosse femme en marmotte et tablier, sig. à g. en b. H. 0m28, L. 0m21; coll. de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.

1858-59 (vers). — LES SEMAINES QUE LE DIMANCHE TOMBE UN LUNDI, LES FEMMES MARRONNENT, ouvrier appuyé à une table de guinguette, sig. en b. en brun. H. 0m24, L. 0m18 (n° 106 anc. coll. Hetzel), n° 83 Vte Hetzel 1884; anc. coll. Bianchi, coll. de Mme la Comtesse Murat.

1858-59 (vers). — L'ENFANT A BU SA GOUTTE ET LA MÈRE AUSSI, femme tenant un enfant dans ses bras, sig. à g. en brun. H. 0m29, L. 0m21 (n° 112 anc. coll. Hetzel), n° 89 Vte Hetzel 1884; anc. coll. Bianchi, coll. de Mme la Comtesse Murat.

1858-59 (vers). — UN MAUVAIS QUART D'HEURE, vagabond debout, la tête baissée, un bâton à la main derrière le dos. H. 0m34, L. 0m21. *Musée du Louvre.*

1858-59 (vers). — IMPORTANCE, homme élégant en petit pardessus gris, sig. à d. en gris. H. 0m30, L. 0m21, n° 33 Vte Hetzel 1884; anc. coll. Bianchi, coll. de Mme la Comtesse Murat.

1858-59 (vers). — DOUZE DEGRÉS RÉAUMUR, femme serrée dans un fichu, sig. à d. en brun-rouge. H. 0m27, L. 0m21 (n° 114 anc. coll. Hetzel), n° 91 Vte Hetzel 1884; anc. coll. Olry, n° 56 Vte Mme X. 2 Juillet 1926.

1858-59 (vers). — SONT I' BÊTE AVEC LES FEMMES ! vieux pierrot les mains dans ses poches, sig. à g. en brun. H. 0m31, L. 0m20; coll. de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.

1859 (vers). — UN LIEUTENANT DU GRAND CHICARD, homme, une jambe appuyée sur une béquille, œil crevé, chemise rose, sig. en b. à g. H. 0m31, L. 0m21, n° 22 Vte du 3 Décembre 1925.

1859 (vers). — J'AI QUITTÉ LA PIPE RAPPORT A MON ÉPOUSE! vieux balayeur enroulé dans un châle et tenant son balai, sig. H. 0m32, L. 0m21; coll. de M. P. Villebœuf.

1859 (vers). — LE TRIMARDEUR, homme penché en avant, bâton sous le bras, sig. à d., n° 24 Vte du 3 Décembre 1925.

1859 (vers). — ET PAS LE SOU POUR SOUPER, deux travestis à mi-jambes, sig. en b à d. en violacé. H. 0m27, L. 0m21, n° 118 Vte Hetzel 1884; anc. coll. Olry, n° 40 Vte Mme X. 2 Juillet 1926.

1859 (vers). — C'ÉTAIT POUR SE DONNER DES FORCES, homme titubant, des. aq. sig. à g. en brun-roux. H. 0m28, L. 0m21, n° 115 Vte Hetzel 1884 ; anc. coll. Olry, n° 12 Vte Mme X. 2 Juillet. 1926.

1859 (vers). — LE GIN, homme titubant d'un air hébété, femme derrière, dans le brouillard, sig. à d. en rouge terne. H. 0m28, L. 0m21, n° 124 Vte Hetzel 1884, n° 205 Exp. Car. et Peint. Mœurs 1888 ; coll. de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.

1859 (vers fin). — TU PARLES DE 89, QU'EST-CE QUE T'ÉTAIS EN QUATRE-VINGT-NEUF ? deux vieux, dont l'un tient une canne, sig. en brun. H. 0m27, L. 0m21 (n° 131 anc. coll. Hetzel), n° 122 Vte Hetzel 1884 ; anc. coll. Bianchi, coll. de Mme la Comtesse Murat.

1859 (vers fin). — LE VIN, couple marchant en dansant dans la campagne, sig. en rouge terne. H. 0m28, L. 0m21 (n° 132 anc. coll. Hetzel), n° 123 Vte Hetzel 1884, n° 206 Exp. Car. et Peint. Mœurs 1888 ; coll. de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.

1859 (vers fin). — LE PASSÉ, LE PRÉSENT ET L'AVENIR, TRENTE SOUS, vieille femme à mi-corps. sig. en b. à d. H. 0m25, L. 0m18 (n° 133 anc. coll. Hetzel), n° 108 Vte Hetzel 1884, n° 17 Vte du 3 Décembre 1925.

1859 (vers fin). — UN CAPITALISTE, vieux vendeur de calepins, non sig. H. 0m28, L. 0m21, n° 68 Vte Hetzel 1884 ; coll. de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.

1859 (vers fin). — Y A BALLET ET BALAI, vieille femme de face, la main sur son balai, sig. en violacé. H. 0m27, L. 0m21, n° 95 Vte Hetzel 1884 ; anc. coll. Olry, n° 3 Vte Mme X. 2 Juillet 1926.

1859 (vers fin). — NE PARLEZ PLUS DU JUPITER AUX BOURGEOIS ! CE QUI DONNE AUJOURD'HUI, DANS LA POSE, C'EST LE BONDIEU, modèle à barbe blanche, sig. à g. en violacé. n° 120 Vte Hetzel 1884 ; anc. coll. Olry, n° 1 Vte Mme X. 2 Juillet 1926.

1859 (vers fin). — ÉMU, pochard cherchant à s'appuyer sur un parapluie, sig. en b. en noir. H. 0m26, L. 0m21, n° 98 Vte Hetzel 1884 ; anc. coll. Bianchi, coll. de Mme la Comtesse Murat.

1859 (vers fin). — AVEC TOUT ÇA, MOI, JE NE VOIS PAS OU PEUT ÊTRE PASSÉE MON ÉPOUSE, pierrot se croisant les bras, sig. en b. à g. H. 0m30, L. 0m21, n° 104 Vte Hetzel 1884 ; anc. coll. Bianchi, coll. de Mme la Comtesse Murat.

1859 (vers fin). — LE DERNIER DES CHICARDS, à mi-corps, large vêtement à raies bleues, dess. aq., sig. en b. à d. H. 0m29, L. 0m21, n° 101 Vte Hetzel 1884, n° 16 Vte du 3 Décembre 1925.

1859 (vers fin). — QUI QUI VA FAIRE MON BONHEUR ? personnage en costume oriental, les mains derrière le dos, sig. H. 0m26, L. 0m18 (n° 137 anc. coll. Hetzel) ; anc. coll. Bianchi, coll. de Mme la Comtesse Murat.

1859 (vers fin). — LA CONCIERGE DU 37 A CONNU Mlle DUCHESNOIS, femme en tablier, tenant des clefs, sig. en rouge violacé. H. 0m27, L. 0m21 (n° 139 anc. coll. Hetzel), n° 130 Vte Hetzel 1884 ; anc. coll. Bianchi, coll. de Mme la Comtesse Murat.

1859 (vers fin). — MOI, LA GRANDE MUSIQUE... NON, vieux cuisinier regardant des affiches de concert. H. 0m30 L. 0m21, n° 182 Exp. Car. et Peint. Mœurs 1888 ; coll. du Baron Edmond de Rothschild.

1859-60 (vers). — MON HOMME EST A MAZAS, deux femmes du peuple, l'une de face, l'autre de profil. H. 0m29, L. 0m19, n° 3 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — ... MAIS ! FAUT PAS QU'ON M'OSTINE, vieille blanchisseuse, les mains sous son tablier. H. 0m29, L. 0m19, n° 4 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Attend sa Bichette, homme debout, les mains dans les poches de son pardessus. H. 0m30. L. 0m21, n° 8 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Le débardeur a fait son temps, appuyé sur un bâton, la jambe pliée sur une béquille. H. 0m31, L. 0m21, n° 9 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Contentement, chiffonnier appuyé sur son crochet. H. 0m29, L. 0m21, n° 10 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Souci, chiffonnier portant sa hotte. H. 0m29, L. 0m21, n° 11 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Sans souci, femme du peuple souriant, les mains sur les hanches. H. 0m29, L. 0m21, n° 12 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Sans tabac ! vieille femme la tête couverte d'un fichu. H. 0m29, L. 0m21, n° 13 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Innocence, jeune fille de profil à d. H. 0m29, L. 0m21, n° 16 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Des hannetons pour un liard, jeune garçon une branche sur l'épaule. H. 0m29, L. 0m21, n° 17 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Le macadam c'est comme l'amour ! ça a des moments pas propres, balayeur de face. H. 0m29, L. 0m20, n° 19 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Galanterie, pierrot portant un bouquet. H. 0m30, L. 0m21, n° 23 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Pour lors, un soir Talma me dit : Cora..., vieille femme l'air important, prisant. H. 0m30, L. 0m21, n° 25 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Une touche, pierrot tenant une bouteille et titubant. H. 0m30, L. 0m21, n° 28 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Un fort propriétaire, gros fermier coiffé d'un bonnet de coton. H. 0m30, L. 0m21, n° 28 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Monsieur Dimanche, debout de face, paletot gris mains gantées. H. 0m30, L. 0m21, n° 30 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Vice et misère, homme coiffé d'un fez. H. 0m30, L. 0m21, n° 32 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Importance, monsieur raide, chapeau sur la tête, collet relevé. H. 0m30, L. 0m21, n° 33 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Innocence, villageois les mains derrière le dos. H. 0m31, L. 0m21, n° 34 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Et pour la canaille et messieurs les militaires, un sou ! charlatan montrant un flacon. H. 0m30, L. 0m21, n° 35 Vte Hetzel 1884.

1859-60. (vers) — Voila qui vient de pa'ait'e, homme tenant des journaux. H. 0m30, L. 0m21, n° 36 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Sans domicile, vagabond appuyé sur un bâton. H. 0m30, L. 0m21, n° 37 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Sans profession, vagabond appuyé contre un talus. H. 0m30, L. 0m21, n° 38 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — « Vieux vagabond, le soleil est a moi » (Béranger), mendiant appuyé à une butte de terre. H. 0m30 L. 0m21, n° 39 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Vieillesse et sagesse, vieillard couvert d'un manteau effiloché. H. 0m30, L. 0m21, n° 40 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Tantot je demande, tantot je prends, mendiant tendant son chapeau. H. 0m28, L. 0m21, n° 41 Vente Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Euphrosine, vieille femme, madras autour de la tête. H. 0m28, L. 0m21, n° 42 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Aglaé, vieille femme les mains dans les poches de son tablier. H. 0m28, L. 0m21, n° 43 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Thalie, vieille femme un mouchoir rouge autour de la tête. H. 0m28, L. 0m21, n° 44 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — On m'a fait mon mouchoir, mendiant cherchant dans ses poches. H. 0m28, L. 0m21, n° 49 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Un vicomte, jeune homme en pantalon blanc et chemise bleue. H. 0m28, L. 0m21, n° 51 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Les Fièvres, mendiant courbé, appuyé sur son bâton. H. 0m28, L. 0m21, n° 52 Vte Hetzel. 1884.

1859-60 (vers). — Mosieu Biblot, debout en robe de chambre, meubles et porcelaines au fond. H. 0m28, L. 0m21, n° 55 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Bravoure, pierrot le fusil sur l'épaule. H. 0m30, L. 0m21, n° 56 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Circonspection, pierrot armé d'un fusil marchant penché en avant. H. 0m30, L. 0m21, n° 57 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Poète élégiaque, debout la tête penchée sur la poitrine. H. 0m28, L. 0m21, n° 59 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Poète érotique, les mains dans ses poches, casquette sur la tête. H. 0m28, L. 0m21, n° 60 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Poète lyrique, debout, les mains derrière le dos H. 0m28, L. 0m21, n° 61 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Une tenue militaire, saltimbanque déguisé. H. 0m29, L. 0m21, n° 62 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Ne faut pas demander mais la pauvreté n'est pas défendue, vieille mendiante. H. 0m28, L. 0m21, n° 65 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Pierrot partant pour la guerre, trompette d'un régiment, debout la main sur la hanche. H. 0m29, L. 0m21, n° 66 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — C'est le jeune homme de chez nous qu'en aurait besoin d'un fort tuteur..., jardinier appuyé sur deux tuteurs. H. 0m28, L. 0m21, n° 67 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Petit Commerce, marchand de lorgnettes. H. 0m28, L. 0m21, n° 69 Vente Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Le V'la ! homme attendant au coin d'un mur un commissionnaire portant un paquet. H. 0m27, L. 0m21, n° 71 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers) — Ma toile, artiste la main appuyée sur une toile. H. 0m30, L. 0m21, n° 73 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — De l'Ecole du Parmesan, artiste, une toile sous le bras. H. 0m30, L. 0m21, n° 74 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Toute une journée sans changer de jambe, mendiant appuyé sur des béquilles. H. 0m28, L. 0m21, n° 75 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — « En maison chez un M'sieu seul », soubrette de dos, la main appuyée sur un balai. H. 0m27, L. 0m21, n° 77 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Recherche les sites pittoresques, bandit tenant un bâton. H. 0m28 , L. 0m21, n° 79 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — ...Au Mont de Piété, femme tenant un paquet dans un mouchoir. H. 0m27, L. 0m21, n° 80 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Quand on travaille, on travaille ; quand on s'amuse, on s'amuse, homme déguisé en femme, parapluie sous le bras. H. 0m31, L. 0m21, n° 84 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Si on les aime ! les Anglais, a bord de « la Belle Pauline » on en mangerait, marin, pantalon blanc, veste rouge. H. 0m29, L. 0m21, n° 85 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Les Parisiens, joli monde !... mais pas d'eau chez eux pour l'en baigner, marin les mains dans ses poches. H. 0m28, L. 0m21, n° 87 Vte Hetzel, 1884.

1859-60 (vers). — « Le Pale Voyou », jeune garçon dans la campagne. H. 0m27, L. 0m21, n° 90 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — « A bon vinaigre », jeune homme portant un enfant sur les épaules. H. 0m27, L. 0m21, n° 92 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers) — Le petit de la blanchisseuse sera-t-il blanchisseur ? sera-t-il maréchal de France? femme tenant un enfant dans les bras. H. 0m27, L. 0m21, n° 93 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Tous les petits de ces maisons ou n'y a pas de concierge, c'est mal élevés ! portier à mi-corps, des. aq. H. 0m28, L. 0m21, n° 94 Vte Hetzel 1884.

1859 (vers). — J'ai été bayadère, me v'la balayeuse, femme à mi-corps, des. aq. H. 0m27, L. 0m21, n° 96 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Bondieux pas cher, homme portant des figurines en plâtre, des. aq. H. 0m28, L. 0m21, n° 97 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Encore sept ans, vieillard assis près d'une fenêtre grillée, des. aq. H. 0m26, L. 0m21, n° 99 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Un cheval de retour, homme assis devant une table de cabaret, des. aq. H. 0m27, L. 0m21, n° 100 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Je vas faire des farces, homme costumé, cheveux hérissés. H. 0m30, L. 0m21, n° 102 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Moi, le carnaval je ne trouve pas ça très gai, homme costumé, des. aq. H. 0m29, L. 0m21, n° 103 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Ne lui parlez pas des locataires, portier en veste bleue, l'air courroucé, des. aq. H. 0m27, L 0m21, n° 105 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Le nouveau seigneur, fermier debout, coiffé d'un bonnet de coton, des. aq. H. 0m30, L. 0m20, n° 107 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers) — Ce qu'elle n'aime pas la Belle Pauline, c'est l'eau douce, marin de profiil à g. H. 0m29, L. 0m21, n° 109 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Commerce des « Petits Bondieux », vieillard portant une boîte, des. aq. H. 0m28, L. 0m21, n° 110 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — A été un rude lapin, vieillard à barbe blanche, des. aq. H. 0m28 L. 0m21, n° 111 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — La [prise, vieille femme couverte d'un châle blanc, des. aq. H. 0m28, L. 0m21, n° 112 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Et Jupiter v'la ce qu'il est devenu, électriseur devant une table, machine électrique à g. des. aq. H. 0m27, L. 0m21, n° 113 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Ça sera « pour se donner des forces », ouvrier regardant une bouteille, des. aq. H. 0m28, L. 0m21, n° 114 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Un portier oriental, faux nez, mouchoir noué autour de la tête, des. aq. H. 0m27, L. 0m21, n° 117 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — N'oubliez pas, bourgeois, que vous ne devez jamais faire a vos femmes ce que vous ne voudriez pas qu'il vous fut fait ! saltimbanque, lorgnon, bras levé H. 0m28, L. 0m21, n° 119 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — N'a jamais dit de bien de personne, vieille femme tenant un cabas, des. aq. H. 0m27, L. 0m21, n° 121 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Considérations sur l'abus des gendarmeries, deux mendiants, des. aq. H. 0m23, L. 0m18, n° 125 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Les mauvais locataires, ça vient des concierges : un locataire est ce qu'on le fait ! femme la main sur la hanche. H. 0m27, L. 0m21, n° 126 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — En v'la un gros saoul ! gamin regardant un homme ivre, des. aq. H. 0m28, L. 0m21, n° 127 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Bon Dieu six pour cent, pas davantage !... et une petite commission, usurier comptant sur ses doigts. H. 0m25, L. 0m21, n° 129 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — La Foi dans les cartes, l'Espérance en la loterie et la Charité envers les chats, trois vieilles femmes à mi-corps. H. 0m29, L. 0m21, n° 131 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Ho-hé ! Fatmé, ho-hé ! homme en costume oriental, la tête levée. H. 0m29, L. 0m21, n° 132 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Quand nos demoiselles auront fini d'offenser la morale publique, on va danser, homme costumé, les mains derrière le dos, grand manteau. H. 0m30, L. 0m21, n° 133 Vte Hetzel 1884.

1859-60 (vers). — Ces vilains hommes, ma chère, ça ne fait que penser aux femmes ! deux femmes courant dans la campagne, des. aq. H. 0m26, L. 0m21, n° 134 Vte Hetzel 1884.

1858-60 (vers). — « Je ne veux pas qu'on se fiche de moi », pierrot l'air grave, de prof à d., sig. à d. en b. H. 0m32, L. 0m21 ; anc. coll. Beurdeley.

1860 (vers). — Caporal et Sergent, deux cuisiniers à mi-jambes, sig. H. 0m27, L. 0m21, n° 22 Vte Hetzel 1884 ; coll. de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.

1860 (vers). — Banlieue Nourrisseur et Capitaine, homme en pantoufles, pantalon militaire, presque de dos, sig. à d. H. 0m29, L 0m21, n° 45 Vte Hetzel 1884, n° 23 Vte 3 Décembre 1925.

1860 (vers). — Le carré de l'hypothénuse ? (Vous avez bien connu le carré des Champs-Elysées) eh ! bien, c'est un carré comme ça !... pas si long, deux hommes à mi-jambes, sig. à d. H. 0m29, L. 0m21, n° 1 Vte Hetzel 1884 ; anc. coll. Olry, n° 6 Vte Mme X., 2 Juillet 1926.

1860 (vers). — J'y vas parler, moi, au Préfet, homme à gros ventre, l'air important, son chapeau à la main, sig. en b. à d. H. 0m30, L. 0m20 ; coll. de Mme Edouard Rahir.

1860 (vers). — Le homard a toujours été contraire a ma constitution, pierrot se frottant l'estomac, sig. à d. H. 0m28, L. 0m21, n° 116 Vte Hetzel 1884, n° 21 Vte du 3 décembre 1925.

1860 (vers). — C'est pas moi qu'on fera poser, pierrot, grosses moustaches, teint coloré, sig. à d. H. 0m30, L. 0m18; coll. de M. Jules Hetzel, a été reproduite en fac-simile en couleurs par Lemercier en 1867.

1860 (vers). — Ballon Captif, femme à jupe très ample et petit chapeau. H. 0m27, L. 0m21, n° 86 Vte Hetzel 1884; coll. de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.

1860 (vers). — Femme en toilette second Empire; coll. de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.

1860 (vers). — Un particulier sans particulière, personnage de bal masqué, sig. H. 0m32, L. 0m22, n° 202 Exp. Car. et Peint. Mœurs 1888 ; anc. coll. Olry, n° 4 Vte Mme X. 2 juillet 1926.

1860 (vers). — Que va donc faire le sir de framboisy? debout, les bras croisés, chapeau à poils, épée au coté. H. 0m29, L. 0m21, n° 63 Vte Hetzel 1884; anc. coll. Bianchi, coll. de Mme la Comtesse Murat.

1860 (vers). — Un impresario, jeune garçon de profil à g. portant des marionnettes, sig. à g. en b. H. 0m29, L. 0m21, n° 106 Vte Hetzel 1884, n° 18 Vte 3 décembre 1925.

1860 (vers). — Si Dieu a fait l'homme a son image, l'homme le lui a bien rendu! homme lourdaud portant sur sa tête un plateau chargé de statuettes, sig. à g., des. aq. H. 0m27, L. 0m21; coll. de M. Jules Hetzel.

1860 (vers). — Les femmes? quelle clique! personnage de bal masqué, sig. à d. H. 0m30, L. 0m19; coll. de M. Paul Villebœuf.

1860 (vers). — Non, je hais pas le cassis, anc. coll. Olry, n° 24 Vte Mme X. 2 juillet 1926.

1860 (vers). — On dit mariez-vous, vous ferez bien ; moi, non, je dis : mariez-vous, vous ferez mal... et ne vous mariez pas, vous ferez mieux, deux hommes causant en marchant, sig. à g. en b. H. 0m27, L. 0m21, n° 54 Vte Hetzel 1884, n° 25 Vte du 5 mai 1925.

1860 (vers). — La bure ce matin, ce soir le taffetas, jeune femme costumée, sig. à d. en rouge. H. 0m27, L. 0m20; coll. de M. Ch. Gauthier-Lathuille.

1860 (vers). — Je me fiche qu'on se fiche de moi, pierrot, sig. à d. en roux. H. 0m32, L. 0m20; coll. de M. Ch. Gauthier-Lathuille.

1860 (vers). — Celui qui se ficherait de moi...! pierrot, longues manches, sig. à g. en b. en roux. H. 0m32, L. 0m20; coll. de M. Ch. Gauthier-Lathuille

1861. — Je répondis avec justesse a toutes les questions du roi, Gulliver sur une table devant le roi et la reine des géants; première d'une suite de 16 aquarelles de Gavarni gravées par Outhwaite, Willmann et Colin pour *les Voyages de Gulliver*, de Swift, en 1862. H. 0m16, L. 0m11, et dont voici les titres : Audience de l'empereur de Lilliput, L'armée Lilliputienne passant entre les jambes de Gulliver, Les tailleurs de Lilliput, ...il était haut comme un clocher..., ...modeste et recueilli je disparus entre deux feuilles d'oseille, Gulliver et Glumdalclitch, Les savants de Lordbruldrud, Le nain de la reine, Gulliver a Lorbulgrud, Très étonné de ce phénomène, je m'armai de mon télescope, La reine de Laputa, Je passai dans une autre chambre l'odeur en était repoussante, Capitaine Gulliver, Le cheval s'arrêta et me regarda fixement, A trois heures de l'après-midi...

1861-62 (vers). — Des femmes qu'ont peur d'un petit verre ! c'est pas des femmes, vieille en fichu, tablier et bonnet, sig. à g. en brun. H. 0m32, L. 0m21 ; anc. coll. Olry, n° 23 Vte Mme X. 2 juillet 1926.

1861-62 (vers). — Jalouset, vous êtes un polisson, sig. en b. à d. H. 0m33, L. 0m22 ; anc. coll. du Prince Soutzo, anc. coll. Olry, n° 41 Vte Mme X. 2 juillet 1926.

1861-62 (vers). — Aux Italiens les garibaldiens, a l'Opéra les garibaldiennes, femme en culotte, veste rouge, petit chapeau, dess. aq., sig. à d. en b. en rouge. H. 0m27, L. 0m21 ; coll. du Baron Edmond de Rothschild.

1861-62 (vers). — De la tenue messieurs, de la tenue, personnage de bal masqué, sig. en bas à g. H. 0m30, L. 0m21 ; anc. coll. Olry, n° 26 Vte Mme X. 2 juillet 1926.

1861-62 (vers). — Un secret de polichinelle, deux élégantes, à mi-corps, assises et bavardant, dess. aq. sig. à g. en b. en rouge. H. 0m23, L. 0m19, n° 184, Exp. Car. et Peint. Mœurs 1888 ; coll. du Baron Edmond de Rothschild.

1861-62 (vers). — Les femmes au théâtre oublient un moment leur propre comédie, femme en chapeau à brides, assise sur le devant d'une loge, derrière, silhouettes d'hommes, à g. deux femmes, dess. aq. sig. à d. en b. en rouge. H. 0m26, L. 0m21, n° 178, Exp. Car. et Peint. Mœurs 1888 ; coll. du baron Edmond de Rothschild.

1861-62 (vers). — [Astrologue], sig. à d. H. 0m15, L. 0m21 ; anc. coll. Olry, n° 14 Vte Mme X. 2 juillet 1926.

1861-62 (vers). — [Un rebouteux], type de vieux à grosse tête, des. aq. H. 0m25, L. 0m20, n° 210, Exp. Car. et Peint. Mœurs 1888 ; anc. coll. Olry, n° 2 Vte Mme X. 2 Juillet 1926.

1861-62 (vers). — Wanted a partner, jeune femme en culotte et veste rouge, mains derrière le dos, sig. à d. en rouge, des. aq. H. 0m27, L. 0m21 ; coll. du baron Edmond de Rothschild.

1861-62 (vers). — « A chanté dans les chœurs », balayeur appuyé sur son balai, sig. en b. à d. H. 0m32, L. 0m21 ; anc. coll. Beurdeley.

1861-62 (vers). — « A figuré dans les ballets », balayeuse un poing sur la hanche, la main g. sur son balai. sig. en b. à g. H. 0m32, L. 0m21 ; anc. coll. Beurdeley.

1861-62 (vers). — Celui qui se permettrait de m'offrir a souper aurait affaire a moi, femme en jupe-culotte, corsage rouge, petit toquet à plumes, sig. à d. en rouge. H. 0m28, L. 0m21, n° 183, Exp. Car. et Peint. Mœurs 1888 ; coll. du baron Edmond de Rothschild.

1861-62 (vers). — N'y point parler des parisiens, paysan à mi-corps, des. aq. sig. à g. en rouge. H. 0m25, L. 0m20, n° 176, Exp. Car. et Peint. Mœurs 1888 ; coll. du baron Edmond de Rothschild.

1861-62 (vers). — On vous en fichera des fauvettes..., pierrots sur papier bis foncé ; coll. de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.

1861-62 (vers). — English Spoken, fermier écossais, debout son chapeau et son bâton à la main dans la campagne, sig. à d. H. 0m31, L. 0m21 ; *Musée du Louvre*, coll. His de la Salle.

1861-62 (vers). — Tu vois bien Beaumarchet, que... des hommes... comme i' faut... on peut encore s'amuser... sans contrarier le gouvernement, deux paysans pochards sur une route, sig. à d. en rouge. H. 0m27, L. 0m21, n° 180, Exp. Car. et Peint. Mœurs 1888 ; coll. du baron Edmond de Rothschild.

1861-62 (vers). — Les hommes... ma chère... ah !..., femme en toilette second Empire, assise de profil à g., sig. à d. H. 0m33, L. 0m24 ; coll. de M. H. Beraldi.

1862. — Scipion et le pauvre, vieillard assis sur un banc, à côté de lui un jeune garçon, sig. H. 0m23, L. 0m16, a été grav. par Willmann ; coll. de M. P. Villebœuf ; 18e de la suite des vingt aquarelles gravées par Colin, Nargeot, Outhwaite, Willmann, Delannoy, Gervais, pour le *Gil Blas* de Le Sage, éd. Morizot, 1863, et dont voici les titres : Gil Blas et Dona Mencia quittent la caverne, Gil Blas est docteur, Le seigneur Diégo raconte ses aventures, Dona Hortensia, Seraphine, Lucinde et le gentilhomme allemand, Laure au couvent, Dorothé, Gil Blas n'est pas le frère de Laure, Le Capitaine Chinchilla, Gil Blas factotum, Le mémoire d'apothicaire, Dona Stephania, Gil Blas et Scipion a Lirias, Gil Blas et son ancien valet, Gil Blas demande Antonia en mariage, Le père de Scipion rencontre la bohémienne, Le poète Nunez a l'hopital, Gil Blas rencontre Nunez a la porte du Soleil.

1862 (vers). — ...et content, pierrot de face, sig. à g. en rouge. H. 0m33, L. 0m21, no 207 Exp. Car. et Peint. Mœurs 1888 ; anc. coll. Olry, no 36 Vte Mme X. 2 Juillet 1926.

1862 (vers). — ...Et pas content, pierrot de profil à g. tête baissée, sig. à g. en rouge. H. 0m33, L. 0m21, no 208 Exp. Car. et Peint. Mœurs 1888 ; anc. coll. Olry, no 37 Vte Mme X. 2 Juillet 1926.

1862 (après). — Paméla serait-elle légère ? pierrot debout, le menton dans sa main droite, poing gauche sur la hanche, sig. à. d. en rose. H. 0m29, L. 0m21 (donnée par Gavarni à l'architecte Dessange) ; coll. de Mme Lippmann-Mayer.

1862 (après). — Qui qu'aurait dit ca de Gustine, pierrot de face, les deux bras levés, sig. à d. en rouge. H. 0m30, L. 0m21 (donnée par Gavarni à l'architecte Dessange) ; coll. de Mme Lippmann-Mayer.

1862 (après). — Rêverie, vieille femme appuyée sur un balai, sig. à d. en b. H. 0m30, L. 0m21, no 29 Vte 3 décembre 1925.

1862 (après). — Oh ! he ! Gustine ! femme en buste, la tête levée, sig. à g. en rouge. H. 16, L. 15 ; coll. de Mme Lippmann-Mayer.

1862 (après). — Se ficherait-on de moi ? pierrot de face, l'air digne mais inquiet, sig. en b. à g. H. 0m32, L. 0m21 ; anc. coll. Beurdeley, coll. de M. Astruc.

1862 (après). — Si l'on se fichait de moi ! sig. à g. en b. H. 0m31, L. 0m21, no 25 Vte 3 décembre 1925.

1862 (après). — Ce que j'aime au bal, moi, c'est qu'on soupe, pierrot de profil à g., sig. à g. en brun-rouge. H. 0m31, L. 0m21 ; anc. coll. Olry, no 42 Vte Mme X. 2 juillet 1926.

1862 (après). — Bonne enfant, mais rageuse. H. 0m31, L. 0m21 ; anc. coll. Olry, no 32 Vte Mme X. 2 juillet 1926.

1862 (après). — Cette année les drolesses ne sont pas droles, personnage de bal masqué, l'air ennuyé, sig. en b. à d. H. 0m32, L. 0m21 ; anc. coll. Olry no 46 Vte Mme X. 2 juillet 1926.

1862 (après). — Retour de l'Inde, homme en costume de bal masqué, sig. en b. à d. H. 0m32, L. 0m21 ; anc. coll. Olry, no 44 Vte Mme X. 2 Juillet 1926.

1862 (après). — Modestie, femme en débardeur, sig. à d. H. 0m28, L. 0m21 ; anc. coll. Olry, no 11 Vte Mme X. 2 Juillet. 1926.

1862 (après). — [Débardeuse], coll. de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.

1863 (vers). — Le sieur Mathieu Dachu, dit l'Hercule de Falaise, va prendre un canon... et le lever d'une seule main a hauteur du visage, lutteur en maillot rose et petit pardessus gris, sig. à d. H. 0m33, L. 0m22; coll. de M. P. Villebœuf.

1863 (vers). — [Pierrot], de profil à g., sig. à d. H. 0m29, L. 0m20; coll. de M. P. Villebœuf.

1864 (vers). — Un sieur de Framboisy, costume de bal masqué, casque à plumet rouge, bottes, éperons, sig. en b. à d. H. 0m32, L. 0m21; anc. coll. Olry, n° 5 Vte Mme X. 2 Juillet 1926.

1864 (vers). — La cueillette, femme marchant en portant un panier, sig.; coll. de M. J. Robiquet.

1864 (vers). — Moi, c'est l'Orient, personnage de bal masqué, sig. en b. à g. H. 0m31, L. 0m20; anc. coll. Olry, n° 192 Exp. Car. et Peint. Mœurs 1888, n° 50 Vte Mme X. 2 Juillet 1926.

1864 (vers). — Suffisance, danseuse saluant. H. 0m29, L. 0m21; anc. coll. Olry, n° 35 Vte Mme X. 2 Juillet 1926.

1864 (vers). — Ma dernière va sur ses huit ans, grosse femme en tablier blanc, sig. en rouge. H. 0m30, L. 0m21; coll. de M. X.

1864 (vers). — Mon épouse a un anneau dans le nez, l'anneau du mariage, homme en costume de sauvage, sig. à d. H. 0m27, L. 0m25; coll. de M. P. Villebœuf.

1864 (vers). — Le sentiment sans le souper c'est fade, femme costumée, sig. à d. en b. H. 0m29, L. 0m21; anc. coll. Olry, n° 4 Vte Mme X. 2 Juillet 1926.

1864 (vers). — Mosieu est malade? pierrette, sig. à d. en b. H. 0m29, L. 0m21; anc. coll. Olry n° 4 Vte Mme X. 2 Juillet 1926.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE[1]

Balzac (H. de). Article paru dans *la Mode* du 2 Octobre 1830, p. 16.

Mirecourt (Eugène de). Les Contemporains, Gavarni. *Paris, G. Havard* 1856, in-32.

Gautier (Théophile). Gavarni, Gustave Doré : Masques et Visages, Physionomies parisiennes, album lithographique. *L'Artiste* décembre 1857, p. 243.

Gautier (Théophile). Gavarni. *L'Artiste* 1857, III p. 65.

Gavarni. D'après nature. Texte par J. Janin, Paul de S[t] Victor, Edmond Texier, Edmond et Jules de Goncourt. *Paris Morizot*, s. d. in-f°.

Gautier (Théophile). Gavarni. *Le Moniteur* 26 Novembre 1866.

Banville (Théodore de). Gavarni. *Le Mousquetaire* 27 Novembre 1866.

Burty (Philippe). Gavarni. *Chronique des Arts et de la Curiosité* 2 décembre 1866.

Mirecourt (Eugène). Histoire contemporaine. Portraits et Silhouettes au XIX[e] s. *Paris E. Dentu* 1867 in-8° (Gavarni p. 423).

Saint-Victor (Paul de). Etude. Revue du XIX[e] siècle 1[er] Janvier 1867.

Baudelaire (Charles). Curiosités esthétiques. *Paris Lévy frères* 1868, in-16 (Dans le chapitre VII, p. 389, étude sur Gavarni).

Yriarte (Charles). Etude sur Gavarni, p. 1 à 56, en tête de Manières de voir et façons de penser de Gavarni. *Paris E. Dentu* 1869, in-16.

Delaborde (Henri). Gavarni, sa vie, ses œuvres. *Revue des Deux Mondes* Septembre 1873, p. 158.

A. B. De Callot à Gavarni. Paris à l'eau forte 23 Novembre 1873, p. 241.

Armelhaut (J.) [Maherault] et Bocher (E.) L'œuvre de Gavarni. Lithographies originales et essais d'eau forte et de procédés nouveaux. Catalogue raisonné. *Paris, Librairie des Bibliophiles* 1873, in-8° XIII, 627 p. ill.

Gautier (Théophile). Portraits contemporains. *Paris Charpentier* 1874, in-18. (Gavarni p. 326, c'est la réédition de l'article du Moniteur du 26 Novembre 1866).

(1) Nous tenons à remercier M. Marcel Roux de nous avoir aimablement communiqué les bonnes feuilles de sa précieuse bibliographie sur la Gravure française rédigée en collaboration avec M. François Courboin.

Claretie (Jules) Peintres et Sculpteurs contemporains, 2e édit. *Paris* 1874, in-16 (Gavarni p. 77).

Duplessis (Georges). Gavarni. *Gazette des Beaux-Arts*, Août, Septembre 1875, p. 152.

Tardieu (Charles). Gavarni. *L'Art* 1875, tome I, p. 53-86.

Claretie (Jules). Portraits et médaillons. *L'Art Moderne* Avril 1876 (Gavarni p. 77).

Blanc (Charles). Les artistes de mon temps. *Paris Firmin-Didot et Cie* 1876, in-8° (Gavarni p. 325).

Duplessis (Georges). Gavarni, étude ornée de 40 dessins inédits. *Paris Rapilly* 1876, in-8°,

Goncourt (Edmond et Jules de). Gavarni, l'homme et l'œuvre. *Paris H. Plon* 1876, in-8°, IV, 432 p.

Burty (Philippe). Maîtres et petits Maîtres. *Paris Charpentier* 1877, in-18 (Gavarni p. 253).

Goncourt (Edmond et Jules de) Gavarni, l'homme et l'œuvre. *Paris Charpentier* 1879, in-16, VIII, 481 p.

Banville (Théodore de). Les Grands Chroniqueurs : Gavarni, Daumier, Cham. *Gil-Blas*, 19 Décembre 1879.

Dalligny (Auguste). Gavarni, l'homme et l'œuvre par MM. Ed. et J. de Goncourt. *Le Journal des Arts*, 28 Janvier, 23 Juillet, 6 Août 1880.

Goncourt (Edmond de). La maison d'un artiste. *Paris Charpentier* 1881, 2 vol. in-12 (Gavarni p. 350).

Forgues (Eugène). Les Illustrateurs de livres au xixe s. Gavarni. *Le Livre... bibliographie rétrospective* Paris 1882, in-4° ill. (p. 116).

Champfleury. Histoire de la Caricature Moderne. *Paris E. Dentu* 1883, in-18 (Gavarni p. 299).

Chennevieres (Philippe de). Souvenirs d'un Directeur des Beaux-Arts. *L'Artiste* Juin 1885 (Gavarni p. 406).

Goncourt (Journal des). *Paris Charpentier et Fasquelle* 1887-96, 9 vol. in-16. Voir aux tables des volumes.

Forgues (Eugène). Gavarni *Paris - Librairie de l'Art* 1887, in-4° ill. (Les Artistes Célèbres).

Mantz (Paul). Préface au catalogue de l'Exposition des Peintures, Aquarelles, Dessins et Lithographies des maîtres français de la Caricature et de la Peinture de Mœurs au xixe s. Ecole des Beaux-Arts, 1888. Paris Quantin 1888 in-16.

Perret (Paul). Gavarni au théâtre, *Figaro Illustré* Janvier 1894 p. 108.

Béraldi. Les graveurs du xixe s. tome VII.

Dalligny (Auguste). La lithographie. *Journal des Arts* 11 Janvier 1896.

Curtis (Atherton). Some masters of Lithography, New-York 1897, in-4° ill. (Gavarni p. 145).

Augé dë Lassus (L.). Gavarni. *Journal des Arts* 9 Avril 1902.

L. S. Le monument de Gavarni. *Journal des Débats* 11 Avril 1902.

Bidou (Henry). A qui appartient Gavarni. *Journal des Débats* 15 Avril 1902.

H. C. Les fêtes Gavarni données au Moulin Rouge le 11 Avril [1902] et dont le produit doit être affecté à l'érection d'un monument sur la place St-Georges à Paris. *Revue Universelle* 1er Mai 1902.

Bouchot (Henri). Gavarni. *Bulletin de l'Art ancien et moderne* 10-17 Octobre 1904 p. 301-309 et Janvier 1905 p. 6. Discours prononcé à l'inauguration du monument Gavarni, place St-Georges.

Frantz (Henri) et Uzanne (Octave). Daumier and Gavarni with critical and bibliographical notes. *Edited by Charles Holme. London, Paris, New-York offices of the Studio* 1904 in-4°.

Une édition française a été publiée sous le titre : Les maîtres de la Caricature au XIXe s. Daumier et Gavarni. Honoré Daumier par Henri Frantz, Gavarni par Octave Uzanne.

Pica (Vittorio). Attraverso gli albi e le cartelle [Sensazioni d'arte]. *Prima serie. Bergamo, Istituto italiano d'arte graphiche* (1904). In-4° Ch. IV Tre maestri della Caricatura in Francia : Daumier, Gavarni, Forain.

Robiquet (Jean). L'œuvre inédit de Gavarni. *Paris H. Floury* 1912. In-4° ill. et fig.

Landre (Jeanne). Gavarni. *Paris L. Michaud* 1912. In-8 fig. et ill.

Pilon (Edmond) Histoire de masques. *L'Echo de Paris* 4 Février 1913.

Wickenden (Robert J.). Gavarni. *The Print collector's quarterly* February 1915 p. 59. ill.

Catalogue de l'Exposition Daumier et Gavarni, organisée à la maison de Victor Hugo place des Vosges, par M. Raymond Escholier en Mai 1923.

Escholier (Raymond). Gavarni et les femmes. *Le Figaro, Supplément artistique* 3 mai 1923 p. 6.

Goncourt (Edmond et Jules de). *Gavarni l'homme et l'œuvre*, avec postface de Gustave Geffroy. Paris, Flammarion 1 vol. In-8° 1924.

Bouvy (Eugène). Gavarni. L'amateur d'estampes Janvier 1925 p. 1.

Warnod (André). Gavarni. *Paris Rieder* 1926. In-8 ill. (Les maîtres de l'Art Moderne). (Par suite d'une erreur indépendante de la volonté de l'auteur, deux œuvres n'étant pas de Gavarni ont été reproduites dans cet ouvrage).

Laran (Jean). L'Estampe pendant la première moitié du XIXe siècle. Histoire de l'Art d'André Michel. Tome VIII, ch. X. *Paris A. Colin* 1926. (Gavarni p. 440 et suite).

Courboin (François). Histoire illustrée de la Gravure en France. *Paris, Le Garrec* 1926. In 4°, tome III, p. 226.

TABLES

TABLE DES ILLUSTRATIONS

CLASSÉES PAR ORDRE CHRONOLOGIQUE

L'Opéra de Londres. *Dessin sur bois.* Londres 1848. 3

Vauxhall. *Dessin sur bois.* Londres 1848. 5

Les familles des insurgés parisiens leur apportant des vivres. *Dessin sur bois.* Londres 1848. 7

Portrait de Mélingue. *Lithographie.* Londres 1848. 8

Le Charretier dans sa famille. *Dessin sur bois* Londres 1848. 10

Mariage dans le grand monde. *Dessin sur bois.* Londres 1848. 11

Elégantes du West-End. *Dessin sur bois.* Londres 1848. 15

Le marchand de casseroles. *Lithographie.* 1848. 17

Le marchand de pommes de terre. *Dessin sur bois.* Londres 1848. 19*

Balayeur des rues. *Lithographie.* Londres 1848. 21*

Le montreur de marionnettes. *Dessin sur bois.* Londres 1848. 24*

Les joyeux amis du Commissaire (Jérôme Paturot). 26*

Au Bar. *Aquarelle.* Londres 1849. 12
Collection de M. P. Gavarni.

Portrait de Gavarni, croquis de Nadar repris par Gavarni. Londres, hiver de 1849. 28
Ancienne collection Moreau-Nélaton.

Etude faite en Écosse. *Lithographie.* RUSTIC GROUPS OF FIGURES. 1849. 29

Lavandières écossaises. *Lithographie.* 1849. 31

Jeune Écossaise. *Aquarelle.* 1849. 191
Musée du Louvre.

Jeune Ecossaise. *Aquarelle.* 1849. 32
Collection de M^me^ Maljean, née Olry-Rœderer.

Croquis fait en Ecosse. *Lithographie.* RUSTIC GROUPS OF FIGURES. 1849. 33

Croquis fait en Ecosse. *Lithographie.* RUSTIC GROUPS OF FIGURES. 1849. 35

Etude faite en Ecosse. *Lithographie.* RUSTIC GROUPS OF FIGURES. 1849. 37

A Highland Piper. *Lithographie.* 1849. 38

Etude faite en Ecosse. *Lithographie.* RUSTIC GROUPS OF FIGURES. 1849. 41

Le Lancement de la pierre, Ecosse. *Lithographie.* 1849. 43

Croquis d'Ecosse. *Lithographie.* 1849. 44

Croquis d'après nature à la Taverne de John Burn. *Dessin sur bois.* Londres 1850. 53

Le vainqueur d'un combat de boxe. *Dessin sur bois.* Londres 1850. 57

Bien fatigués. *Peinture.* Londres 1850. 46
Ancienne collection E. Bocher.
Un verre et deux pailles. *Dessin sur bois.* Londres 1851. 51
Ratting Sport. La lutte et les spectateurs. *Dessin sur bois.* Londres 1851. 59
Le voleur au manteau. *Dessin sur bois.* Londres 1851. 61
Sous les porches des églises. *Dessin sur bois.* Londres 1851. 63
High Holborn. *Dessin sur bois.* Londres 1851. 65
White Chapel. *Dessin sur bois.* Londres 1851. 67
Un trottoir illustré. *Dessin sur bois.* Londres 1851. 69
Deux Pierrots. *Aquarelle.* 1851. 48
Musée du Louvre.
[L'Etrange danseuse]. *Aquarelle.* 1851. 84
Ancienne collection Decourcelle.
J'te chippe, un supposé, ta toupie, bon ! Qu'est-ce que tu dis ? Tu dis : Zidor est un' canaille. Pourquoi ? Pa'ce que nous aurions la même opinion. Mais si nous aurions pas la même opinion, tu peux pas pa'ce que c'est politique. *Lithographie.* Histoire de Politiquer. 1851. 87
Nous descendons de la branche cadette des Pignonfumé, par les femmes, mon cher. — Et moi je descends de la Courtille. *Lithographie.* Histoire de Politiquer. 1851. 113
« Le masque tombe, l'homme reste et » le pierrot « s'évanouit ». *Lithographie.* L'école des Pierrots. 1851. 88
Le sommeil de l'Innocence. *Lithographie.* L'école des Pierrots. 1851. 91
La Faction aux bouquets. *Lithographie.* L'école des Pierrots. 1851. 93
La Tentation d'une Sainte Antoinette. *Lithographie.* Les Partageuses. 1851. 125
Paméla ! ta mère a été ma femme de chambre ! *Lithographie.* Les Lorettes vieillies. 1851. 126
J'ai eu ma loge à l'Opéra. *Lithographie.* Les Lorettes vieillies. 1851. 127
Sa Majesté le roi des animaux. *Lithographie.* Les Propos de Thomas Virèloque. 1851. 152
Pierrot assis à la porte d'une loge. *Aquarelle.* Vers 1851. 192
Collection de M. A. Schiller.
Pierrots. *Aquarelle.* Vers 1851. 193
Collection de M. H. Béraldi.
Le dîner d'un "protecteur des animaux" : Une tranche de bœuf, la moitié d'une perdrix d'Ecosse, une pinte de crevettes, etc.... *Lithographie.* Les Anglais chez eux. 1852. 22
Le Baby, dans Saint-Giles. *Lithographie.* Les Anglais chez eux. 1852. 72
Le Baby, dans Grosvenor Square. *Lithographie.* Les Anglais chez eux. 1852. 74
Le Gin. *Lithographie.* Les Anglais chez eux. 1852. 77
Le retour du marché. *Lithographie.* Les Anglais chez eux. 1852 79
Misère et ses petits. *Lithographie.* Les Anglais chez eux. 1852. 108
C'est ma drôlesse qu'est applaudie !... et qui qu'à l'mal ? *Lithographie.* Le Manteau d'Arlequin. 1852. 95
Le mari de mam'selle Cigale. *Lithographie.* Le manteau d'Arlequin. 1852. 107
Le Foyer de l'Opéra. *Lithographie.* Les Nuits de Paris. 1852. 96

La Chanson de table. *Lithographie*. Les Nuits de Paris. 1852. 98

Bal masqué à l'Opéra. *Lithographie non terminée*. Les Nuits de Paris. 1852. 101

Bal masqué à l'Opéra (détail). *Lithographie non terminée*. Les Nuits de Paris. 1852. 102

Le Lansquenet (détail). *Lithographie*. Les Nuits de Paris. 1852. 104

Mon cher, avec une mise décente et des gants, on est reçu partout. *Lithographie*. La Foire aux Amours. 1852. 103

Ma chère, les hommes, c'est farce ! Toujours la même chanson : une femme à soi seul. — Toqués ! toqués !. *Lithographie*. Les Partageuses. 1852. 120

Ça, c'est le chéri à sa chérite. *Lithographie*. Les Partageuses. 1852. 122

Je dois me connaître en châles mieux que toi, Manon, qui n'a jamais porté que des cachemires d'osier... moi qu'ai porté des cachemires de l'Inde ! *Lithographie*. Les Lorettes Vieillies. 1852. 128

A-t-il aimé les femmes ! *Lithographie*. Les Invalides du Sentiment. 1852. 133

« On m'a pourtant, ma chère, Surnommé le Trompeur ». *Lithographie*. Les Invalides du Sentiment. 1852. 134

(*Journal bleu*)... « Rien ne peut donner une idée de l'enthousiasme avec lequel ces généreuses paroles ont été accueillies. » (*Journal jaune*) ...« A ce discours, prononcé dans le plus morne silence, chacun semblait frappé d'un douloureux étonnement. » *Lithographie*. Histoire de Politiquer. 1852. 140

Portefaix. *Lithographie*. Les Anglais chez eux. 1853. 54

Convoitise. *Lithographie*. Les Anglais chez eux. 1853. 71

Un membre du « Club des Funérailles » songeant aux plumets noirs de son enterrement. *Lithographie*. Les Anglais chez eux. 1853. 81

Edmond et Jules de Goncourt. *Lithographie* Messieurs du Feuilleton. 1853. 94

Old Nick (Emile Forgues). *Lithographie*. Messieurs du Feuilleton. 1853. 167

Théodore de Banville. *Lithographie*. Messieurs du Feuilleton. 1853. 169

Paul ? — Hein ? — Les milles d'Ecosse ce n'est pas gai ! — L'Emile de Rousseau non plus. *Lithographie*. Manière de voir des Voyageurs. 1853. 108

Gare les poches. *Lithographie*. Bohêmes. 1853. 115

Qui qui paie quequ'chose ? *Lithographie*. Bohêmes. 1853. 137

Sévigné et son épouse prennent les enfants en sevrage. *Lithographie*. Bohêmes. 1853. 139

Les hommes ? Qué qu'chose de prop'e ! *Lithographie*. Etudes d'Androgynes. 1853. 116

Au moins moi, j'dis pas que j'aime pas le trois-six ! *Lithographie*. Etudes d'Androgynes. 1853. 117

Pas Coquette. *Lithographie*. Etudes d'Androgynes. 1853. 119

Paul ! Un tête-à-tête en ménage... ça manque de gaieté ! *Lithographie*. Les Maris me font toujours rire. 1853. 118

Comme tu mens mal, mon chéri. *Lithographie*. Les Maris me font toujours rire. 1853. 123

« L'amour platonique »... En v'la une pose ! *Lithographie* Les Partageuses. 1853. 121

Et à ce bal des Variétés, Adolphe, ou vous étiez si bien en débardeur !... J'avais un pierrot de satin blanc... Souvenez-vous en ! Souvenez-vous en ! *Lithographie.* Les Lorettes vieillies. 1853. 129

Et quand j'en aurais un, d'sentiment, après ? — Après ?... et manger ! *Lithographie.* Les Lorettes vieillies. 1853. 132

J'ai voulu connaître les femmes, ça m'a coûté une jolie fortune et cinquante belles années. Et qu'est-ce que c'est que les femmes ?... Ma parole d'honneur, j'en sais rien ! *Lithographie.* Les Invalides du Sentiment. 1853. 131

Fini de rire. *Lithographie.* Les Invalides du Sentiment. 1853. 136

Les Femmes ?... un tas de serpents ! *Lithographie.* Les Invalides du Sentiment. 1853. 138

Toinon ! je n'vaux rien quand on m'ostine : je m'connais. — Une fichue connaissance que t'as là. *Lithographie.* Histoire d'en dire deux. 1853. 141

Mosieu, j'avais une tante... qui connaissait beaucoup ma'm'selle Duchênois... — Quelle femme était-ce ? — Ma tante ? — Non, mademoiselle Duchênois. — Vous allez voir !... elle parlait du nez !... Mademoiselle Duchênois ? — Non, ma tante. Pour lors... *Lithographie.* Histoire d'en dire deux 1853. 143

« L'État c'est moi. » *Lithographie.* Histoire de Politiquer. 1853. 142

Oui, mais tu vas voir le capitaine venir et tarabuster le scélérat. *Lithographie.* Les Parents terribles. 1853. 146

Si tu n'avais pas mangé ce que j'avais, nous ne mangerions pas ce que t'as. *Lithographie.* Ce qui se fait dans les meilleures sociétés. 1853. 147

Des carottes ! Combien qu'y en a, des bourgeois, et des huppés, qui ne vivent que de ça ?. *Lithographie.* Les Petits mordent. 1853. 148

Rire de la pauvreté, mes bourgeois, ce n'est que méchant ; mais rire de la vieillesse, c'est bête. *Lithographie.* Les Petits mordent. 1853. 149

Les Bourgeois !... Quel vénérable troupeau de muf'es ! *Lithographie.* Les Petits mordent. 1853. 150

Frères, possible ! mais pour cousins, pas cousins ! *Lithographie.* Les Propos de Thomas Vireloque. 1853. 151

Quand le Figaro devient vieux... se fait Bazile. *Lithographie.* Les Propos de Thomas Vireloque. 1853. 153

« La Jeune Europe »... une jeunesse de soixante ans ! et fatiguée. *Lithographie.* Les Propos de Thomas Vireloque. 1853. 154

Le Prince Jérôme Napoléon Bonaparte. *Lithographie.* 1853. 177

Mesdames de la Halle. *Lithographie.* 1853. 181

Les Forts de la Halle. *Lithographie.* 1853. 183

Un cuisinier. *Lithographie* (Préparation). 1853. 165

La Lectrice. *Lithographie* (Préparation). Vers 1853. 157

Scène d'Intérieur. *Lithographie* (Préparation). Vers 1853. 159

Étude de femme. *Lithographie non terminée.* Vers 1853. 160

J'suis un pas-grand-chose, moi ! je suis un prop'e-à-rien ! J'suis un guapeur ! un voyou... va ! Mais j'suis pas un épicier. *Lithographie.* Ce qui se fait dans les meilleures sociétés. 1854. 145

On se doit à une besogne ingrate, mais on n'oublie pas ce qu'on se doit à soi-même. *Lithographie.* Ce qui se fait dans les meilleures sociétés. 1854. 155

Alfred de Musset. *Lithographie.* 1854. 179

Un coin du jardin d'Auteuil. 171

Le jardin d'Auteuil. 173

Le jardin d'Auteuil. 175

Le Roi des Drôles. *Aquarelle.* 1855. 184
Ancienne Collection Beurdeley.

Le Commissionnaire : Pour la réponse, la mamzelle a dit : Vous direz qu'elle a dit, que je porterai ce soir ce que le Monsieur demande. *Aquarelle.* 1855. 186
Collection de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.

Un Monsieur. *Aquarelle.* 1855. 187
Ancienne collection Olry.

Marchande de la Halle. *Aquarelle.* 1855. 190
Collection de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.

Retour de la chasse. *Aquarelle.* 1855. 197
Collection de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.

Cordieu, madame, que faites-vous ici ? *Aquarelle.* 1855. 204
Collection de M. P. Gavarni.

Vieille Mendiante. *Aquarelle.* Vers 1855. 200
Ancienne collection Olry.

Le Guet. *Aquarelle.* 1855-56. 195
Ancienne collection Olry.

La Charité. *Aquarelle.* 1856. 194
Ancienne collection Olry.

Far Niente. *Aquarelle.* 1856. 196
Musée du Louvre. Collection Camondo.

La Pipe. *Aquarelle.* 1856. 200
Collection de Mme Maljean, née Olry-Rœderer

Mon Cèdre du Liban. *Aquarelle.* 1856. 202
Musée du Louvre. Collection Camondo.

Bouderie. *Aquarelle.* Vers 1856. 198
Collection de Mr R. Charlier.

[Divertissement de Mi-Carême] *Lithographie inédite.* 1857. 215

Ce que je trouve de plus changé à Paris depuis vingt-cinq ans ?... Les Parisiennes. *Lithographie.* Par-ci, Par-la. 1857. 216

Paul et Virginie. *Lithographie.* Par-ci, Par-la. 1857. 218

Un traducteur de Tibulle. *Lithographie.* Physionomies Parisiennes. 1857. 221

T'es prop'e à rien : fais-toi artis'e. *Lithographie.* D'après nature. 1852. 223

Une bonne sans nouvelle du treizième de ligne. *Lithographie.* Physionomies Parisiennes. 1857. 225

Si je savais lire, je voudrais jamais lire dans des vieux imprimés comme ça. *Lithographie.* D'après nature. 1858. 217

— C'est pour ces Madames-là qu'on élargit les rues de Paris. *Lithographie.* D'après nature. 1858. 219

— T'as fait une femme ?... Tu veux dire qu'une femme t'a fait. *Lithographie.* D'après nature. 1850. 220

Une orgie. *Lithographie.* D'APRÈS NATURE. 1858. 222
La « Biche » au Bois. *Lithographie.* PAR-CI, PAR-LA. 1858. 226
Il lui sera beaucoup pardonné, parce qu'elle aura beaucoup dansé. *Lithographie.* D'APRÈS NATURE. 1858. 228
L'enfant a bu sa goutte et la mère aussi. *Aquarelle.* Vers 1858-59. 202
Collection de Mme la Comtesse Murat.
Coquetterie. *Aquarelle.* Vers 1858-59. 204
Ancienne collection Olry.
« Taxus Baccata » (en français : le gros t'if). *Aquarelle.* Vers 1858-59. 205
Ancienne collection Olry.
A connu l'Amour. *Aquarelle.* Vers 1858-59. 206
Collection de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.
Avec armes et bagages. *Aquarelle.* 1858-59. 207
Collection de Mme la Comtesse Murat.
Le Propriétaire. *Aquarelle.* Vers 1858-59. 208
Collection de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.
Douze degrés Réaumur. *Aquarelle.* Vers 1858-59. 210
Ancienne collection Olry.
Wellingtonia, je veux bien, mais gigantea ! *Aquarelle.* Vers 1858-59. 214
Collection de Mme P. A. Lemoisne.
L'Epicier. *Lithographie inédite.* 1859. 231
C'était pour se donner des forces. *Dessin.* Vers 1859. 229
Ancienne collection Olry
Ballon captif. *Aquarelle.* Vers 1860. 216
Collection de Mme Maljean, née Olry-Rœderer.
Concierge. *Dessin à la plume.* 1860. 232
Dame Chronique. *Dessin à la plume.* 1860. 233
English Spoken. *Aquarelle.* Vers 1860-62. 209
Musée du Louvre.
A figuré dans les ballets. *Aquarelle.* Vers 1861-62. 237
Ancienne collection Beurdeley.
Un mauvais quart d'heure. *Aquarelle.* Vers 1862. 234
Musée du Louvre.
Portrait. *Dessin à la plume.* Vers 1862. 239
Collection de M. G. Debayser.
Se ficherait-on de moi ? *Aquarelle.* Vers 1862-64. 211
Collection de M. Astruc.
Un Sieur de Framboisy. *Aquarelle.* Vers 1862-63. 240
Ancienne collection Olry.
Le mois de Janvier. *Dessin inachevé.* 242
Portrait de l'artiste par lui-même. Vers 1862 243

TABLE ALPHABÉTIQUE

Abbatucci. t. II : 109

Abrantès (Duchesse d'). t. I : 41, 42, 53, 57, 58, 62, 63, 76, 96, 101, 102, 166; t. II : 250

Abrantès (Alfred d'). t. I : 70, 98

Abrantès (Joséphine d'). t. I : 41, 42, 52, 63, 70, 71, 74, 75, 94, 96, 102, 104; t. II : 250

Abrantès (Napoléon d'). t. I : 36, 53, 69, 98, 102

Ackermann. t. II : 42

Actrices (Les). t. I : 82

Adam (graveur). t. I : 5

Adam (A). t. I : 113

Affiches Illustrées. t. I : 184

Agen. t. I : 9

Aiglemont (Mme d'). t. I : 53

Aiguillon. t. I : 9

Aitkeen. t. II : 30, 42

Albert (prince). t. II : 2

Alboize. t. II : 250

Alexandre (Arsène). t. I : 78

Alexis (Mme) t. I : 78

Alhoy (Maurice). t. I : 135, 137, 170

Ambigu. t. I : 78, 108

Ancelot (Mme). t. I : 102

Ancizan. t. I : 19, 20; t. II : 247

Andert (pont d'). t. I : 94

Andrew. T. I : 174

Anglais chez eux (les). t. II : 22, 54, 64, 71, 72, 74, 77, 79, 81, 96, 109

Anglet. t. I : 25

Anicet. t. I : 76

Arago. t. I : 98; t. II : 228

Ardcheanochrochan. t. II : 32

Ardizas. t. I : 10

Argelès. t. I : 18

Arles. t. I : 92

Armelhaut, v Mahérault.

Arnal. t. I : 76, 96; t. II : 250

Arrassas. t. I : 20

Artiste (L'). t. I : 39, 42, 43, 46, 47, 48, 68, 71, 73, 76, 77, 81, 120, 165; t. II : 8

Artistes (Les), t. I : 82

Artus (E.). t. II : 19

Astaffort. t. I : 10

Astruc. t. II : 192

Aubert. t. I : 41, 98

Aubert (Constance). t. I : 41, 47, 102, 165

Aubert (Editeur). t. I : 52, 77, 78, 170; t. II : 9, 184

Aubry (Nicole). t. I : 2

Auch. t. I : 10

Audéoud (collection). t. II : 256

Audibert. t. I : 36

Augier. t. II : 228

Aure (vallée d'). t. I : 20, 23, 25

Aussandon (Dr). t. I : 98

Auteuil. t. I : 96, 183; t. II : 12, 24, 25, 82 et suiv., 163 et suiv., 227 et suiv.

Auxerre. t. I : 1

Ayet. t. I : 9

Bagnères-de-Bigorre. t. I : 18

Baille. t. I : 18

Baliverneries parisiennes. t. I : 184, 188, 190, 191, 192, 193, 196; t. II : 124, 154

Bals. t. I : 44
Bals Masqués. t. I : 53
Balzac. t. I : v, 32, 35, 36, 39, 40 à 43, 46, 52, 53, 61, 76, 88, 93, 95, 95, 97 à 100, 113, 115, 118, 157, 165, 166, 168, 169, 170, 173 ; t. II : 85, 126, 184, 185, 224, 238
Ballanche t. I : 63
Banville (Th. de). t. I : VII 177, 186 ; t. II : 100, 106, 112, 168, 169, 255
Bara. t. I : 91, 170, 173, 174
Barante (Mme de) t. I : 102
Barba. t. II : 250
Barèges. t. I : 18, 20
Baron. t. I : 166
Baron (Delphine). t. I : 174
Barré. (P.-E.) t. I : 109
Bar-sur-Seine. t. II : 228
Baucher (P.). t. I : 77 ; t. II : 40, 249, 250
Baudelaire. t. II : 154, 224
Baudry. t. II : 238
Baulant. t. I : 174
Bawe (Mme de). t. I : 62
Bayard. t. II : 250
Bayets. t. I : 14
Bayonne. t. I : 25
Bazincourt (hôtel). t. I : 88, 161
Beaucaire. t. I : 92, 93
Beaumont (de). t. II : 222
Beauvoir (Roger de). t. I : 59, 62, 98 ; t. II : 100, 106, 185
Belley. t. I : 94
Belleyme (de). t. II : 186, 230
Bendigo. t. II : 54, 56
Beraldi (Henri). t. I : VIII, 56, 57, 78, 173 ; t. II : 49, 250
Bérat. t. I : 91
Berry (Duchesse de). t. I : 38, 74
Berryer. t. II : 236, 242
Bertall. t. I : 173
Berthelemot. t. I : 71, 107, 111
Berthet. t. I : 73 ; t. II : 83
Berthoud (S. Henry). t. I : 36, 40, 42, 47 52, 57, 62, 66, 98, 165
Bertrand. t. II : 240
Bertrand (Mme de). t. I : 102
Besançon. t. I : 72
Best. t. I : 174, 180
Beugniet. t. II : 210
Beugnot. t. I : 174
Beurdeley. t. II : 200, 210, 250, 251, 254
Bianchi. t. II : 202, 206, 257 à 261
Biarritz. t. I : 25
Blaisot. t. I ; 5, 14, 21
Blanc (Louis). t. II : 23
Bocher. t. I : IX, 72 ; t. II : 46, 214
Bohain. t. II : 85
Bohêmes. t. I : 175 ; t. II : 114, 136, 137, 139
Boillot. t. I : 170
Boîte aux lettres (La). t. I : 80, 81
Bonabry (Jeanne de). t. I : 183
Bonabry (Mme de). t. I : 183, 195
Bonaparte (Jérôme-Napoléon) t. II : 177, 186, 236
Bonheur (Rosa). t. II : 186
Bonington. t. II : 212
Bordeaux. t. I : 6, 7, 8, 16
Bossu (Le). t. II : 9
Bouchardy. t. I : 98
Bouchot. t. I : 78, 83
Boudet. t. I : 83
Bouffé. t. II : 251
Boulogne. t. II : 1, 96
Bouquet. t. I : 195 ; t. II : 30, 31, 34, 36, 42, 43
Bourdet. t. I : 78
Bourg. t. I : 91, 92, 93, 94
Bouteron (Marcel). t. I : 61
Bracquemond. t. II : 178, 238
Breughel. t. I : 39
Brévière. t. I : 174
Broto. t. I : 20
Browning (Robert). t. II : 23
Bucharo. t. I : 21
Bulla. t. II : 99
Burke. t. II : 55
Busoni. t. II : 185
Butet de la Sarthe. t. I : 4

Caboche. t. I : 78; t. II : 9
Cahu. t. II : 92
Calamata. t. I : 62
Callander. t. II : 32
Callot. t. II : 247
Cambo. t. I : 25
Cambrai. t. I : 40, 42, 57
Camondo (Collection). t. II : 256
Campan. t. I : 18
Caqué. t. I : 174
Caractères. t. I : 73
Caricature (La). t. I : 39, 85
Carnaval. t. I : 178, 184 à 190
Carnaval (Le). t. I : 82
Carnaval à Paris (Le). t. I : 117 à 122, 185; t. II : 224
Castellane (Comte J. de). t. I : 76
Castil-Blaze. t. I : 36
Caunt. t. II : 55
Cavaignac (Godefroy). t. I : 36, 98
Ce que l'on voit gratis à Londres. t. II : 64
Ce qui se fait dans les meilleures sociétés t. II : 140, 145, 146, 148, 155
Chamfort. t. I : VIII
Champin. t. I : 173
Champs-Elysées d'hiver. t. I : 108
Chandellier. t. I : 98, 140, 148, 195; t. II : 6, 8, 9, 10, 11, 25, 82, 83, 84, 85, 110, 176, 235, 251
Chardin. t. I : 1
Charivari (Le). t. I : 53, 78, 80 à 84, 112, 113, 147, 170; t. II : 9, 86, 88
Charles X. t. I : 38
Charlet. t. I : 39, 48, 62, 159, 168
Charlier (R.). t. II : 257
Charpenne. t. I : 98; t. II : 174
Charpentier (A.). t. II : 99
Chateaubriand. t. I : 42
Chemin de Toulon (Le) t. I : 182, 184, 188, 190, 192
Chennevières (P. de). t. I : 72, 80, 98, 186; t. II : 174, 236, 244
Chevallier (Sulpice). t. I : 1, 2, 4
Chevigny. t. I : 1
Chicard (Lévesque). t. I : 112 à 115, 117, 118
Chollet. t. I : 78
Cinti-Damoreau (Mme). t. I : 78
Cirque Olympique. t. I : 78, 108
Clarisse (Mlle). t. I : 79
Clément. t. I : 6
Cler. t. I : 170
Clichy. t. I : 67 à 70, 73 à 75, 86 à 90, 174; t. II : 224
Cochin (Ch. N.). t. I : 1
Colet (Louise). t. I : 98, 168
Cologne. t. I : 10
Colombat (Mme). t. I : 102
Compiègne t. II : 236
Contes d'Hoffmann. t. I : 178
Corsaire (Le). t. II : 105, 109
Cottart. t. I : 174
Couderc. t. I : 78
Coulisses (Les). t. I : 82
Courbevoie. t. I : 73, 75
Covent Garden. t. II : 22
Creil. t. II : 1
Crétet. t. II : 100
Croquis par divers artistes. t. I : 39
Curmer. t. I : 115, 167 à 170
Curtis (A.). t. I : VIII
Custine (cit. Sabran Vve). t. I : 2
Custine (Marquis de). t. I : 42

Damourette. t. II : 222
D'après nature. t. II : 217, 219, 220, 223, 224, 226, 228
Dash (Vesse St Mars, Cte sse). t. I : 58, 104, 109
Daubigny. t. I : 173
Daumier. t. I : 39, 48, 78, 83, 91, 113, 116, 129, 159, 160, 168, 170; t. II : 230
David. t. I : 62
Day. t. II : 23
Deaf. t. II : 55
Débardeurs (Les). t. I : 108, 110, 112, 114, 116, 118, 130, 157, 185; t. II : 224

Debayser (G.) t. I : 170, 173 ; t. II : 251
Debureau. t. II : 250
Decamps. t. I : 39, 91, 92 ; t. II : 50, 184, 186
Decourcelle (P.). t. II : 190, 251
Degas. t. II : 130, 162, 224, 242
Déjazet. t. I : 76, 78, 96, 98 ; t. II : 250, 251
Delacroix. t. I : 163 ; t. II : 192
Delage. t. II : 106
Delatouche. t. II : 85
Delduc. t. I : 174
Delesgues. t. II : 227, 235, 242, 243, 244
Delessert. t. II : 228
Delhoy. t. I : 166
Delord (Taxile). t. I : 114
Desbordes-Valmore (Mme). t. I : 62, 63 ; t. II : 174
Deschamps (Emile). t. I : 62, 63
Desnoyers (Louis). t. I : 98, 113
Dessange. t. II : 244
Devéria. t. I : 36, 39, 48, 62, 78, 89, 90, 91, 160
Diable à Paris (Le). t. I : 91, 173 à 178, 182 ; t. II : 8
Dickens. t. II : 23, 164, 191
Diolot. t. I : 174
Doré (G.). t. II : 61
Dorsy (Mme). t. I : 98 ; t. II : 251
Dorval (Mme) t. I : 42, 47
Dorville (A.). t. I : 52 ; t. II : 249, 250
Douai. t. I : 52
Doune. t. II : 32
Douvres. t. II : 6
Dreux (Alfred de). t. I : 164
Drouineau. t. I : 63
Dufougeray. t. I : 38
Dumanoir. t. II : 250
Dumas (Alexandre). t. I : 42, 47, 62, 75, 102
Dumas (Alexandre) fils. t. II : 201, 254
Dumbarton. t. II : 33
Dumblane. t. II : 32
Duponchel. t. I : 36, 109, 111
Dupont (Mme). t. I : 102
Dutacq. t. I : 84, 88, 98, 182 ; t. II : 86
Dutillard. t. I : 3, 4
Duval (Amaury). t. I : 98
Duvelleroy. t. I : 98 ; t. II : 80, 112

Earl. t. II : 23
Eclair (l'). t. II : 90, 91, 92, 94, 95, 97, 110, 163
Ecole des Pierrots (L') t. II : 88, 91, 93, 120, 122, 154
Ecosse. t. II : 30 et suiv.
Edimbourg. t. II : 30, 42
Edmond (Ch.). t. II : 238
Eggis. t. II : 106
Éloquence de la Chair (L'). t. I : 148, 150, 152, 153, 156, 158, 181, 184
Enault (L.). t. II : 1, 18, 30 61, 106
Enfants Terribles (Les). t. I : 126, 127
Entr'acte (l'). t. II : 85
Ermenonville. t. I : 96
Escholier (Raymond). t. I : 48
Études d'Androgynes. t. II : 96, 116, 117, 119, 136, 138, 140
Études d'enfants. t. I : 53, 54
Étudiants de Paris (Les). t. I : 84 à 86, 156 ; t. II : 224

Faenhlein. t. I : 31
Faits et gestes du propriétaire. t. I : 184
Fargueil (Anaïs). t. I : 76, 98
Fauvau (Mlle de). t. I : 28
Félix. t I : 65, 196 ; t. II : 8, 170, 176, 188
Fenaille (Maurice). t. I : 33, 35, 37, t. II : 247
Ferré. t. II : 60
Ferris (Mme). t. I : 102
Ferté (Mme de la). t. I : 102
Fessart. t. II : 89
Feydeau (Alfred). t. I : 53, 55, 56
Feydeau (Mlle Diane-Valentine). t. I : 53
Feydeau (Ernest). t. I : 53, 55, 56

Feydeau (Mlle). t. I : 55, 60
Feydeau (Th.). t. I : 67, 69, 74, 96
Feydeau (Mme Th.). t. I : 52, 74, 96 ; t. II : 250
Figaro (Le). t. II : 85
Fingal. t. II : 40
Flahaut. t. I : 91
Flaubert. t. II : 185, 238
Fleurance. t. I : 10
Floury (H.). t. I ; IX.
Foa (Eugénie). t. I : 98
Foire aux Amours (La). t. II : 96, 103, 120, 122
Foley. t. II : 178
Folies-Dramatiques. t. I : 78
Folkestone. t. II : 1
Fontana. t. II : 251
Forbin (de) t. I : 42
Forgues (Emile). t. I : 61, 66, 67, 68, 70, 88, 97, 168, 182 à 184, 195 ; t. II : 4, 9, 78, 92, 94, 100, 102, 104, 105, 106, 112, 166, 167, 174, 176, 233, 244, 247, 251
Forgues (Eugène). t. I. : VIII, 68, 97
Fortescue. t. II : 2
Foucher (Paul) t. I : 102
Fourberies de Femmes. t. I : 80, 128, 129, 130, 131, 133, 135 ; t. II : 224
Fragonard. t. I : 118
Français. t. I : 91, 173
Français peints par eux-mêmes (Les). t. I : 166 à 169, 177 ; t. II : 251
Frémy (Arnould). t. I : 98, 168, 170

Gaîté (théâtre de la). t. I : 78
Gaïffe. t. II : 100, 106
Gallendat. t. II : 23, 27
Garibaldi. t. II : 233
Gatayes (Léon). t. I : 102 ; t. II : 100, 106
Gatine. t. I : 21, 23, 24 ; t. II : 247
Gaulon. t. I : 7
Gauthier-Lathuille (Ch.). t. II - 251, 253, 255
Gautier (Th.). t. I : 62, 63, 91, 97, 102, 126, 159, 161, 163, 177, 186, 195 ; t. II : 8, 112, 185, 238, 244
Gavarni (Jean). t. I : 184, 195 ; t. II : 213
Gavarni (Pierre). t. I : IX, 72, 195 ; t. II : 48, 94, 100, 102, 247 à 251
Gavarnie. t. I : 18, 20, 21
Gay (Sophie). t. I : 34, 76
Geffroy (Gustave). t. II : 178, 222
Geniole. t. I : 168
Gentilshommes bourgeois. t. I : 184
Geoffroy t. II : 252
George (Mlle) t. I : 76, 78, 98 ; t. II : 186, 250.
Gérard, t. I : 170, 174
Ghika (Prince). t. I : 100
Gigoux. t. I : 62. 72. 98
Girardet (Karl). t. I : 178
Girardin (Delphine de). t. I : 96, 99, 166
Girardin (Emile de). t. I : 32, 33, 35, 36, 38, 39, 43, 166
Glasgow. t. II : 33, 34, 42, 252
Goncourt (Edmond et Jules de). t. I : VIII, 2, 35, 70, 76, 93, 105, 133, 150, 156, 157, 171, 185, 194 ; t. II : 2, 9, 12, 14, 18, 23, 25, 49, 54, 89, 92, 96, 97, 102, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 112, 114, 134, 138, 149, 156, 160, 163, 166, 168, 170, 174, 182, 184, 185, 192, 210, 226, 228, 230, 235, 236, 238, 242, 243, 244, 251, 253
Goya. t. I : VIII, 7, 162
Gozlan (Léon). t. I : 62, 98, 102, 173 ; t. II : 85, 86, 88, 95
Grandville. t. I : 39, 83, 160, 168 ; t. II : 233, 234
Grassot (Mme) t. I : 98
Grisar. t. II : 251
Grisi (Carlotta). t. I : 98 ; t. II : 251
Guilbaut. t. I : 170
Guillaumot. t. I : 170, 174 ; t. II : 251
Gulliver. t. II : 230
Guyon. t. I : 78
Guys (Constantin). t. I : 164 ; t. II : 4, 6, 8, 112, 179, 180, 182, 222, 224, 230
Gymnase (théâtre du). t. I : 78 ; t. II : 90

Harel. t. II : 250
Haricots (Hôtel des). voir Bazincourt
Haussmann. t. II : 236
Havre (Le). t. I : 91, 92
Hawthorne. t. II : 100
Hébrides (îles). t. II : 34 etc.
Hetzel. t. I : 173, 174, 184 ; t. II : 191, 196, 201, 202, 203, 204, 206, 208, 210, 212, 256 à 264
Histoire d'en dire deux. t. II : 140, 141, 143, 144
Histoire de Politiquer t. II : 87, 88. 113, 140, 142, 154
Hodde (de la) t. II : 9
Hogarth. t. I : VIII ; t. II : 80
Hokousaï. t. I : 172
Hollar t. I : 31
Homme seul (L') t. I : 57
Hotelin. t. I : 180
Hourticq (L.). t. II : 226
Houssaye (Arsène). t. I : 59, 173
Huart (Louis). t. I : 170
Huet. t. II : 185
Hugo (Victor). t. I : 36, 42, 63, 101, 102; t. II 90, 238
Hugo (Musée Victor). t. I : 74

Ill. t. II : 23
Illustrated London News. t. II : 4, 6, 8, 10, 16, 23, 25, 44, 45, 180, 186
Illustration (L'). t. II : 18, 36, 44, 45, 50, 53, 56, 58, 60, 88, 89, 111, 122, 152, 184
Impressions de Ménage. t. I:147, 148, 150, 151, 154, 159, 184, 190, 192; t. II:124, 140, 154
Invalides du Sentiment (Les). t. II:97, 134, 138, 131, 133, 134, 136, 138
Iona. t. II:39
Isabey. t. I : 62, 72; t II : 186

Jadin. t. II:228
Jalon. t. I:18
Jalon (Fanny). t. I:18
Jan (Laurent). t. I:97, 100; t II:185
Janet-Lange. t. I:166
Janin (Jules). t. I:36; t. II:85, 112, 185, 199, 228, 255, 256
Jarretières de la Mariée (Les). t. I:57
Jecker (Les frères). t. I:4
Johannot (Tony). t. I:58, 62, 160
Joigny. t. I:1
Jollivet. t. II:259
Jolly (Anténor). t. I:98, 112, 118; t. II: 84, 88, 95
Jouassin (Mlle). t. II:235
Joulin de Lasalle. t. I:73
Journal des Gens du Monde. t. I:57, 62, 63, 65, 88; t. II:8
Juif Errant (Le). t. I:168, 178, 179, 182
Julien. t. I:52, 101; t.II : 249
Julienne (Mlle). t. II:251
Junot. t I:42

Karr (Aphonse). t. I: 36, 62, 102; t. II: 85, 100, 102, 106, 108, 110, 224
Kerrera. t. II:40
Klotz (Mme). t. I : 102

Labarthe de Neste. t. I : 18
La Bédolière. t. I : 168; t. II : 14
Laborde. t. I : 14
La Bruyère. t. I : VII, 137
Lafait (Prosper). t. I : 92
Laférière. t. I : 76
Lafont (Ch.). t. I : 88
La Fontaine. t. I : VII
Lafontan. t. I : 98
Lagarrigue. t. I : 11, 18, 54
Laloubère. t. I : 14; t. II : 247
La Mésangère. t. I : 21, 32; t. II : 247
Lami (Eugène). t. I : 39, 48, 103, 168 ; t. II : 66, 72, 73
Landre (Jeanne). t. I : IX
Langle (Mme de . t. I : 102
Langon. t. I : 8

La Réole. t. I : 9
La Rochefoucauld. t. I : VIII ; t. II : 114
Laruns. t. I : 25
La Spouze t. II : 82
Lassailly. t. I : 62, 63, 97
Lassalle. t. I : 83
Latour-Dumoulin t. II : 109
Laurencin. t. II : 250
Laussat. t. I : 13, 14
Laussat (fils). t. I : 13
Lautour-Mezeray. t. I : 34, 36, 46
Lavieille (Adrien). t I : 170, 174
Layrac. t. I : 10
Lebarbier. t. II : 105, 110
Leblanc (atelier). t. I : 4, 71
Leblanc (grav.). t. I : 174
Leblanc (Mme). t. I : 78
Lebrun (Anaïs). t. I : 91
Lechevalier. t. II : 89
Lectoure. t. I : 10
Le Garrec. t. I ; 156 ; t. II : 53
Lehmann (André). t. II : 250
Leleu. t. I : 14, 16, 18, 20, 22, 26, 40
Lelieur de l'Aubépin. t. II : 83
Leloir. t. I : 174, 180
Lemercier. t. II : 256, 258, 259
Lemerre (Mme). t. I : 56
Lenormand (Mlle). t. I : 99
Le Plan. t. I : 25
Leprince. t. II : 185
Leroy (Louis). t. I : 98, 195 ; t. II : 8, 11, 12, 30, 48, 174, 252
Leroy (brodeur). t. I : 183
Lesguillon (Hermance). t I : 98
Levassor. t. I : 76, 78, 92, 96 ; t. II : 250
Lévy. t. I : 182
Lipmann-Mayer (Mme). t. II : 253
Little. t. II : 6
Loiseau. t. I : 173, 174
Londres t. I : 28, 95, 195, 196 ; t. II : 1 et suiv., 34, 42 et suiv., 96, 120, 251
Lorentz. t. II : 23, 185, 213, 243
Lorettes (Les). t. I ; 128, 129, 134 à 146, 184 ; t. II : 124, 162
Lorettes Vieillies (Les). t. II : 88, 112, 128, 129, 132, 138, 154
Louise d'Orléans, reine des Belges t. II : 2
Louis-Philippe. t. I : V, 72, 94, 107, 170 ; t. II : 6, 68, 72, 73
Lourdes. t. I : 18
Louvre (Musée du). t. II : 48, 199, 252, 255, 256, 260
Luz. t. I : 18
Lyon. t. I : 91, 92, 93

Macédoines. t. I : 28
Madame Acker. t. I : 57
Magny. t. II : 236, 240
Mahérault. t. I : IX, 72 ; t. II : 46, 161, 214
Maljean (Mme), née Olry-Rœderer. t. II : 48, 194, 196, 198, 199, 200, 203, 204, 208, 210, 252 à 261
Manteau d'Arlequin (Le). t. II : 94, 95, 106, 154
Marboré (Le). t. I : 20
Marcadé. t. I : 7, 8
Marchal (Ch.). t. I : 170
Maris me font toujours rire (Les). t. II : 118, 123, 124
Maris Vengés (Les). t. I : 80, 81
Marmande. t. I : 9
Marseille. t. I : 91, 92
Martial. t. II : 100, 104
Martinet. t. I : 84
Marty (André). t I : 156
Marvy. t. II : 23
Masques et Visages. t. I : 175 ; t. II : 64, 86, 88, 96, 110, 111, 112, 114, 116, 117, 118, 120, 140, 152, 166, 186, 190, 214
Masson. t. II : 23
Mathilde (Princesse). t. I : 35 ; t. II : 234 236.
Maupas. t. II : 104, 105
Mauvezin. t. I : 10
Mayer (Louise). t. I : 77, 78

Meadows. t. II:164
Meilhac. t. II:53
Meissonier. t. I : 168, 170
Mélingue. t. I:78; t. II:8, 23, 250
Mercier t. I:47
Mercœur. t. I:53
Mercœur (Elisa). t. I:57; t. II:250
Mères de Famille (Des). t. I:184
Méry. t I:98, 173; t. II:88, 95, 100, 228, 251
Meryon. t. II:178
Messieurs du Feuilleton. t. II:94
Meudon. t. I:96
Meyer-Bléneau. t. II:251
Michel. t I:148
Mildenhall. t. II:54
Miles. t. II:23
Mills. t. II:163, 164, 191
Mira. t. I:111
Mirande t. I:12
Mirbel (Mme de). t. I:102
Miscellanea. t. I:82
Mode (La). t. I:31 à 36, 38 à 41, 47; t. II: 189
Molière. t. I: v, vii, 73, 159
Monde Illustré (le) t II:180
Monnier (Henry). t I:39, 44, 97, 98, 156, 160, 168, 170, 195; t. II:11, 85, 100, 232
Monsieur Loyal. t. I:66, 74, 75
Montagnards pyrénéens. t. I:28
Montaigne. t. I:188
Montaner. t. I:14
Montfort. t. I:10
Montigny. t. I:78
Montmartre. t. I:29, 30, 31, 33, 37, 39, 42, 44, 46, 48 à 51, 70, 75, 97, 146; t. II:247
Montpensier (Duc de). t. II:2
Mont Perdu. t. I:18
Mont Saint-Sulpice. t I:1
Moore (Mme). t. I:102
Moreau-le-Jeune. t. I:1
Morel-Fatio. t. I:98
Morère (Jules). t. I:61, 73, 75, 87; t. II: 6, 8, 9, 26, 27, 82, 83, 86, 89, 112, 176, 184, 186, 230, 235
Morgan (lady). t. II:23, 164
Morin (Louis). t. I:154
Morizot. t. I:186; t. II:230
Morris. t. II:23
Mortemart (de). t. I:36
Mull. t II:34, 39, 40
Murat (Comtesse). t II:206, 257 à 261
Murger. t. I:85
Murinais (Dauberjon de). t. I:2
Musard. t. I:108, 109, 111, 112, 114; t. II:124
Musiciens Comiques et Pittoresques. t. I: 181
Musset (Alfred de). t. I:42, 58, 83, 91, 173; t. II:90, 179, 186
Musset (Paul de). t. I:42, 62

Nadar. t. II:28, 92, 179
Nadaud. t. II:104
Nancy. t. I:99
Nanteuil (G.). t. I:78
Nargeot. t. I:36, 166
Nathalie. t. II:251
Naudet (Caroline). t. I:4, 5, 82
Nefftzer. t. II:238
Nelson. t. II:34
Nerval (Gérard de). t. I:173
Neufville (Étienne de). t. I:170
Nicholson. t. II:68
Nicole. t. I:9
Nieuwerkerke. t. II:109
Nisard. t. II:104
Nodier (Charles). t. I:36, 173
Noël. t. I:51; t. II:249
Nougaroulet. t. I:10
Nuits de Londres (Les). t. II:99
Nuits de Paris (Les). t. II:97, 99, 101, 102, 104, 196

Oban t. II:34, 40
Odéon. t. I:108
Odos. t. I:14
Œuvres Nouvelles. t. I:175, 184, 187, 194
Oloron. t. I:25
Olry. t. II:191, 196, 198, 199, 202, 206, 208, 210, 252 à 261
Opéra. t. I:78, 108, 109, 111, 112, 115, 118, 134; t. II:228
Opéra-Comique. t. I:78, 108, 109
Orsay (Comte d'). t. I:98, 195; t. II:2
Ossau (Vallée d'). t. I:22, 25
Ossian. t. II:39
Ossun. t. I:10
Ourliac (Edouard). t. I:98, 102
Overbeck. t. II:234
Ozy (Mlle). t. II:251

Paddock (Tom) t. II:54, 5
Paganel (Mme). t. I:102
Palais-Royal (théâtre du). t. I:76, 78, 96, 107
Panckouke. t. I:102
Panowska. t. II:80
Par-ci, par-là. t. II:194, 214, 216, 218, 220, 222, 242
Parents Terribles (Les). t. I:184; t. II:146
Parfait Créancier (Le). t. I:184
Paris. t. II:94, 96, 97, 99, 100, 109, 110, 114, 152, 163, 194
Parisiens (Les). t. II:214
Paris le soir. t. II:224
Partageuses (Les). t. II:88, 97, 120, 121, 124, 125, 126, 127, 128, 154
Patrons (Les). t. I:184
Paturot (Jérome). t. II:24
Pau. t. I:14
Paulin. t. I:167, 178; t. II:89
Pauquet. t. I:168, 178
Penguilhy. t. II:228
Perpignan. t. II:247
Perrée. t. I:184
Perrot. t. II:251
Perth. t. II:32
Petersbourg t. II:2
Petites Figures. t. I:28, 30
Petits Bonheurs (Les). t. II:199
Petits Bonheurs des Demoiselles. t. I:80
Petits mordent (Les). t. I:175; t. II:140, 148 à 150
Peytel. t. I:36, 52, 92, 93, 94; t. II:249, 250
Philipon. t. I:39, 43, 48, 129, 159, 170; t. II:84
Phœbus (Gaston). t. I:14
Physiologies. t. I:168, 170 à 174, 177, 180
Physionomies de Chanteurs. t. I:181
Physionomies de la Population de Paris. t. I:44, 45, 46
Physionomies parisiennes t. II:188, 194, 214, 221, 225
Piaud. t. I:174
Pigal. t. I:83
Pillet (Léon). t. I:36
Pilon (Edmond). t. I:116
Pinvert (Lucien). t. I:97
Pontacq. t. I:25
Pontgerville (Mme de). t. I:102
Porret. t. I:166, 170, 174
Porte Saint-Martin (théâtre de la). t. I:76, 78, 108
Portier. t. II:254
Port Sainte-Marie. t. I:9
Poussin. t. I:80
Pouthier. t. II:92, 105
Prévost (Mlle). t. I:98
Propos de Thomas Vireloque (Les). t. II:88, 112, 148, 150, 152, 154, 194, 253
Puget (Loïsa). t. I:98
Pyat (Félix). t. II:85

Querelles (de). t. I:62

Rabastens. t. I:12
Raffet. t. I:39, 48, 159

Rahir (E.). t. I:38, 46
Rahir (Mme Ed.). t. II:199, 248, 249, 250, 251, 253, 254, 255, 257, 258
Rambuteau (de). t. I:72
Raucourt. t. II:250
Regnauld de Saint-Jean-d'Angély. t. I:42
Régnier. t. I:180
Rémon. t. I:113
Renaissance (théâtre de la). t. I:76, 112, 113, 115
Renan. t. II: 238
Rességuier (Jules de). t. I:36, 62, 63
Révolution de Juillet. t. I:36, 38
Ricourt. t. I:43, 71
Rioumajou. t. I:25
Rittner. t. I:28, 43, 44, 51, 77
Roberts. t. II:23
Robiquet (Jean). t. I: IX, 71 ; t. II: 188, 210
Rochefort (Henri). t. II:212
Rogier (Camille). t. II:8
Roqueplan (Camille). t. I:72, 134 ; t. II: 85
Rose. t. I:173
Rothschild (baron Edmond de). t. II:9, 49, 196, 198, 199, 202, 206, 252, 254, 255, 256, 257, 258
Rouargue. t. II:256
Rouart (Alexis). t. II:162, 249
Rouen. t. I:91, 92
Rougemont. t. I:113
Rouget. t. I:174
Rousseau (J.-J.). t. I:7
Rubens. t. II:192
Rustic groups of figures. t. II:44
Ruysdaël t. I: 46
Ryde. t. II:76

Sabin. t. II:58
Saillard. t. I:67
Saint-Alme. t. II:85
Saint-Arnaud. t. II:243
Saint-Aubin (Augustin de). t. I:1
Saint-Aubin (Gabriel de). t. I:1
Saint-Chéron. t. I:91
Saint-Colomba. t. II:39
Saint-Denis. t. I: 37, 38, 73, 74, 75
Sainte-Beuve. t. I : 63, 105, 118, 156 ; t. II: 109, 112, 228, 234, 236, 238, 244
Sainte-Pélagie. t. I:67
Saint-Giles. t. II:20, 64, 120
Saint-Jean. t. I:14
Saint-Jean-de-Luz. t. I:25
Saint-Ouen. t. I:73, 75, 91
Saint-Victor. t. I : 135, 186 ; t. II : 185, 238
Sand (George). t. I:62 ; t. II:85, 90
Sandeau (Jules). t. I:98, 102
San-Juan. t. I:25
Sauvage. t. II:186, 251
Scarron. t. II:20
Schiller (A.). t. II:190, 253
Schmitt (Joseph). t. I:12, 13
Scholl. t. II:100, 106
Scott (W.). t. II:32, 78
Segond (Albéric). t. I:59, 98, 99, 168
Séguin (Gérard). t. I:91
Seymour (lord). t. I:148
Shaw (Jemmey). t. II:58
Sherer. t. II:238
Skye. t. II:34
Soubiran (Aurélie de) t. I:98, 99, 100
Soulié (Frédéric). t. I:63, 168, 173 ; t. II: 238
Souvenirs du Bal Chicard. t. I:114
Souvestre. t. I:102
Staffa. t. II:39
Stirling. t. II:31
Stypulkowski. t. I:170
Süe (Eugène). t. I : 36, 98, 178, 179, 180
Surville. t. II : 250
Susse. t. I : 30, 72

Tahureau. t. II : 109
Taigny. t. I : 76, 98

Taine. t. II : 238
Talabot (Auguste). t. I : 195
Tamburini. t. II : 243
Tamisier. t. I : 174
Tarascon. t. I : 92
Tarbes. t. I : 12, 13, 14, 16, 17, 20, 21, 22, 25, 26, 54, 66 ; t. II : 247
Tarbet. t. II : 34, 42
Taverne (Coraly de). t. I : 73
Taylor (Tom). t. II : 23, 62
Tedesco (Fortunata). t. II : 186
Temps illustrateur universel (Le). t. II : 230, 234
Terrien. t. II : 62, 64, 68, 176, 178
Texier. t. II : 14
Thackeray. t. II : 23, 30
Théâtre Français. t. I : 78
Théâtre Nautique. t. I : 108
Théaulon. t. II : 250
Thénot. t. I : 52 ; t. II : 250
Théodorine (Mme). t. I : 78
Thiémet (Guillaume). t. I : 2, 3, 17, 66
Thiémet (Monique). t. I : 2, 13, 15
Thillon (Anna). t. I : 98
Thoré (de). t. I : 63
Tilt. t. I : 28
Tivoli. t. I : 37, 67
Todd. t. II : 80
Tonneins. t. I : 9
Torla. t. I : 9, 20 ; t. II : 247
Toulouse. t. I : 13
Tourgueneff. t. II : 238
Tourmalet (col du). t. I : 18
Tousez (Alcide). t. I : 78 ; t. II : 250
Trachaussade. t. I : 183 ; t. II : 25, 30
Travestissements. t. I : 32, 43, 46, 53, 73
Traviès. t. I : 78, 83, 98, 160, 170
Trélat. t. II : 244
Tréport (Le). t. I : 103
Tribus errantes de Paris. t. II : 188, 196
Tronquoy. t. I : 71, 72, 92, 96, 98, 111, 195 ; t. II : 8, 9, 10, 11, 12, 24, 25, 30, 40, 83, 250
Trouville. t. II : 96
Trueb. t. I : 36
Turquan (J.). t. I : 41

Uchard (Mario). t. II : 185
Ulva. t. II : 40

Valentin. t. II : 8, 184, 185, 222
Valentini. t. I : 95, 98, 195 ; t. II : 2, 4, 11, 85
Valentino. t. I : 115
Vanderbuch. t. II : 250
Van Dyck. t. I : 46
Variétés (théâtre des). t. I : 78, 107, 111
Vaudeville (théâtre du). t. I : 76, 78
Véfour. t. II : 228
Vendanges de Bourgogne (Aux). t. I : 71, 115 ; t. II 86
Ventnor. t. II : 76
Verdeil. t. I : 174
Verdoven (Mme). t. I : 53
Véron. t. I : 109
Versailles. t. I : 41, 91
Vert-Vert. t. II : 85
Veuillot (Louis). t. I : 63
Veyne (Dr). t. II : 236, 238, 244
Vic. t. I : 14
Victoria (reine). t. I : 103 ; t. II : 2, 3, 72, 180
Vieil-Castel. t. I : 168
Vien. t. I : 173
Vigny (Alfred de). t. I : 62
Villebœuf (P.). t. II : 48, 196, 198, 206, 251, 256, 257, 258, 260
Villedeuil (Comte de). t. II : 86, 88, 89, 90, 91, 92, 94, 96, 100, 105, 106, 108, 110
Villenave. t. I : 102
Villeneuve (Mme de). t. I : 53
Villiams. t. I : 174
Vincent. t. I : 66
Vireloque (v. propos).

Vivienne (salle). t. I : 115
Vivier. t. II : 23
Voltaire. t. II : 238

Waldor (Elisa). t. I : 88, 101, 104
Waldor (Mélanie). t. I : 98, 102, 106; t. II : 78
Ward. t. I ; 195 ; t. II : 4, 22, 23, 27, 52, 54, 76, 78, 80, 96, 163, 176, 191
Ward (James). t. II : 55
Watteau. t. I : VIII, 30, 80, 118, 135; t. II : 212
Weber. t. I : 51 ; t. II : 249
Wheatstone. t. II : 23, 76, 78
White Chapel. t. II : 20
Wight. t. II : 76, 78, 80
Wildenstein. t. I : 48, 51 ; t. II : 249
Windsor. t. II : 2, 14, 61, 62, 66
Wynants. t. II : 80

Yaverland. t. II : 76
Yriarte (Charles). t. I : 57; t. II : 68

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE I

Pages

Premier séjour à Londres. — (1847-1848) 1

CHAPITRE II

Deuxième séjour à Londres. — Voyage en Écosse. — (1849) 27

CHAPITRE III

Fin du séjour en Angleterre. — Dessins au fusain, Peintures à l'huile. — Études sur la vie à Londres. — Dessins pour *L'Illustration*. — (1849-1851) 45

CHAPITRE IV

Retour en France. — Gavarni s'installe à Auteuil. — Ses Projets. — Sa collaboration à l'*Éclair* et au *Paris*. — (1851-1853) 83

CHAPITRE V

MASQUES ET VISAGES : *Les Anglais chez eux. — Bohèmes. — Ce qui se fait dans les meilleures Sociétés. — L'École des Pierrots. — Études d'Androgynes. — La Foire aux amours. — Histoire d'en dire deux. — Histoire de politiquer. — Les Invalides du sentiment. — Les Lorettes vieillies. — Les Maris me font toujours rire. — Messieurs du feuilleton. — Les Parents terribles. — Les Partageuses. — Les Petits mordent. — Piano. — Les Propos de Thomas Vireloque. — Manières de voir des Voyageurs* 111

CHAPITRE VI

Pages

La maison et le jardin d'Auteuil. — (1851-1857) 163

CHAPITRE VII

Gavarni aquarelliste 189

CHAPITRE VIII

DERNIÈRES SÉRIES LITHOGRAPHIQUES : *Les Parisiens. — Physionomies Parisiennes. — Par-ci, Par-là. — D'après nature.* — (1857-1858). . . 213

CHAPITRE IX

Dernières années. — Amis et voisins d'Auteuil. — Expropriation. — Dîner Magny. — Détachement du monde et de son art. — Départ d'Auteuil. — Sa mort à la villa la Réunion. — (1859-1866) 227

Essai de Catalogue des Aquarelles de Gavarni. 245

Bibliographie sommaire 270

Table des Illustrations. 275

Table Alphabétique 281

Table des Matières 293

DANIEL JACOMET ET C^IE

68, RUE ERLANGER. PARIS

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 059528957